PARAMENTUL MEDIEVAL

Arh. EUGENIA GRECEANU

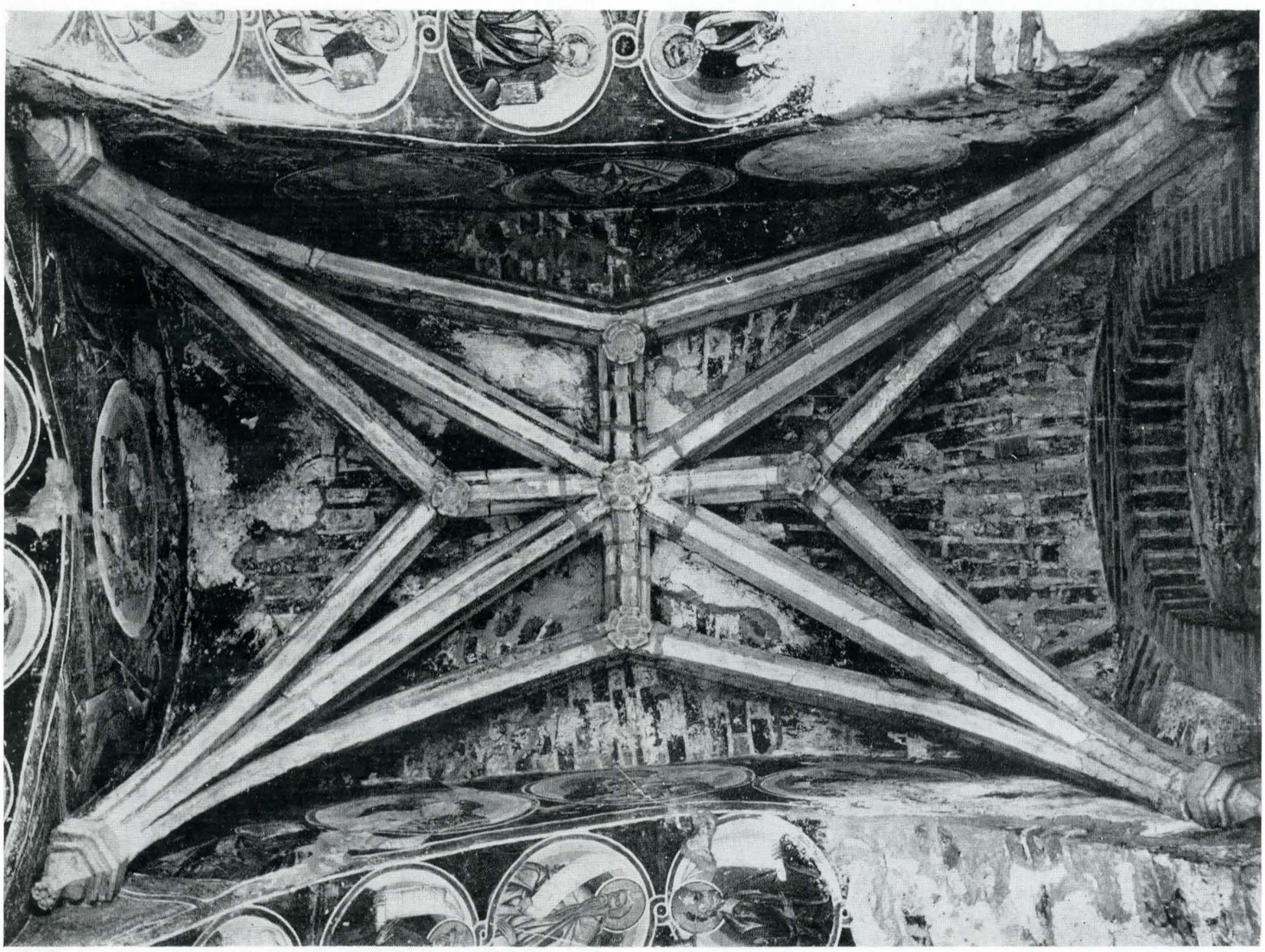


Fig. 1. Biserica din Bălineşti, jud. Botoşani. Bolta pridvorului, pe care se păstrează tencuieli zugrăvite în imitaţie de cărămizi, precum şi urme de culoare pe profilele nervurilor. Foto Adrian Ianuli.

Începînd cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pînă în zilele noastre, foarte multe restaurări au îndepărtat tencuielile şi zugrăvelile construcţiilor medievale, cu precădere la zidurile executate din piatră. Doi factori, mărturisiţi făţiş sau îmbrăcaţi în haina unor argumentaţii cu aparenţă ştiinţifică (evidenţierea etapelor de construcţie, incertitudini cu privire la vechimea finisajelor ş.a.), au avut un rol determinant pentru lipsa de atenţie manifestată faţă de concepţia originară a tratării faţadelor:

— Dotarea paramentului aparent cu o frumuseţe intrinsecă, independentă de sensurile compoziţiei arhitecturale.

— Dorinţa de percepere directă a vechimii monumentului venerabil atribuit concretizat în „patina" sau, cu alte cuvinte, în îmbătrînirea adusă de trecerea veacurilor.

Ambii factori, adînc înrădăcinaţi în sensibilitatea intelectualului contemporan, sînt generaţi de o atitudine afectiv-estetică ale cărei rădăcini sînt deopotrivă complexe şi contradictorii:

— Farmecul ruinelor, dezvăluit în veacul al XVIII-lea de gravurile lui Piranesi şi peisagistica engleză, integrat organic în curentul romantismului şi teoretizat de John Ruskin ca bază a unui principiu de restaurare[1], a generat cultul fragmentelor mutilate ale unor civilizaţii dispărute, atrăgătoare — în mod paradoxal — nu prin conţinutul de idei care le-a dat naştere, întrucît acest conţinut a fost considerat netransmisibil, ci prin calitatea de demonstraţie a incomunicabilităţii unei lumi de idei definitiv dispărute, calitate care transformă ruinele într-o temă ideală de meditaţie asupra caracterului trecător al măreţiei omeneşti, „memento mori" cu multiple rezonanţe psihice. Devenite simbol melancolic al unor vremuri apuse, ruinele invadate de vegetaţie, cu tencuielile desprinse şi cu zidurile înnegrite de ploi, au asociat noţiunea de construcţie medievală cu aspectul de ruină,

* Fotografiile din text aparţin autorului, în afară de cele cu menţiune specială.

[1] Pentru evoluţia concepţiilor de restaurare, vezi: Renato Bonelli, *Il restauro architettonico*, în *Enciclopedia universale dell'arte*, vol. XI, Venezia-Roma, 1963, p. 344; Gheorghe Curinschi, *Restaurarea monumentelor*, Bucureşti, 1968, p. 20—21.

https://biblioteca-digitala.ro

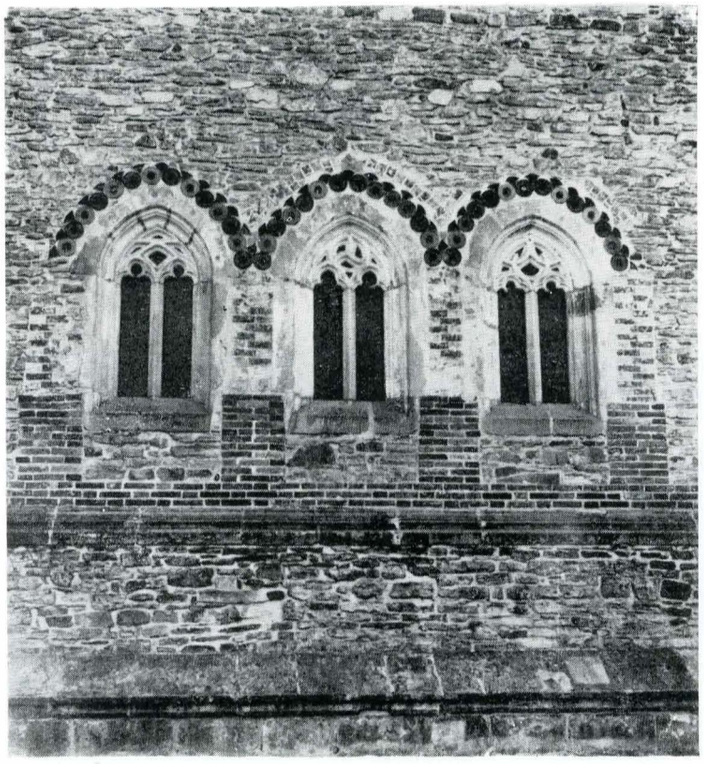


Fig. 2. Biserica mănăstirii Neamț. Detaliu al fațadei de vest, cu false lesene zugrăvite în imitație de cărămizi. Foto Gh. Marin.

Fig. 3. Biserica fostei mănăstiri Coșula, jud. Botoșani. Detaliu al fațadei de nord, cu urmele zugrăvelii în imitație de cărămizi.

acesta din urmă fiind reclamat pentru declanșarea emoției romantice, chiar în cazul unor construcții păstrate în întregime.

— De pe poziții radical opuse înduioșării pe tema „vanitas vanitatum et omnia vanitas", pozitivismul veacului al XIX-lea a pus pe prim plan rolul tehnicii constructive în evoluția curentelor de arhitectură. Înțelegerea structurii și a diagramei forțelor, precum și evidențierea tehnicii de execuție au fost favorizate de înlăturarea tencuielilor, fapt care a contribuit la răspîndirea în restaurare a acestui procedeu generator de satisfacții rationale, asemănătoare celor oferite de disecție sau de prezentarea în „écorché" a corpului omenesc. Eliminarea modului originar de finisaj, în scopul didactic al evidențierii structurii, a presupus însă considerarea monumentului de arhitectură medievală ca pe un exponent al tehnicii constructive, în detrimentul concepției ideologice care i-a dat naștere.

— Evoluția arhitecturii moderne, în care tehnica de construcție joacă un rol de primă importanță, a răspîndit progresiv iubirea pentru materialul aparent, „sincer exprimat" (cu precădere școala *Bauhaus*); principiul de compoziție a unor fațade moderne a dat naștere unor predilecții estetice, care s-au răsfrînt și asupra arhitecturii medievale, conducînd la acel atribuit de frumusețe intrinsecă mai sus-amintit, regăsit la orice zid de piatră sau de cărămidă dezbrăcat de tencuieli.

— În sfîrșit, psihologia omului modern, conceput ca o colonie de aspecte contradictorii în permanentă luptă internă (formulă care a cunoscut un deosebit succes în literatura primei jumătăți a veacului nostru), s-a regăsit în contrastul brutal pe care îl prezintă elementele *gîndite* ale unei fațade medievale (ierarhia volumelor, raportul între plinuri și goluri, chenarele de piatră cu subtile trasee geometrice) — și masa materialului destinat a fi acoperit cu tencuială, în care predomină hazardul posibilităților de extracție din carieră sau variația modului de execuție.

Toate aceste fenomene — conștiente sau inconștiente — au condus la închegarea unei viziuni estetico-subiective a restaurării, narcisism intelectual care a urmărit în monumentele medievale reflectarea mentalității contemporane, uitînd sau considerînd neglijabilă concepția originară a vechii arhitecturi. Abia după cel de-al doilea război mondial a început să se manifeste o reacție împotriva paramentului aparent, declanșată inițial de factori preponderent obiectivi ca: redescoperirea policromiei arhitecturale, în urma perfecționării metodelor de investigație; afirmarea categorică a principiului de respectare a adevărului istoric; constatarea degradării accelerate pe care o suferă zidurile în condițiile îndepărtării stratului protector al tencuielilor și zugrăvelilor.

Fundamentarea teoretică a acestui reviriment a căpătat însă autoritate datorită unor studii de istorie a artei, elaborate în ultimele decenii, care au evidențiat o trăsătură fundamentală a arhitecturii medievale — și anume, deplina concordanță între conținutul ideologic și forma selecționată pentru exprimarea acestui conținut. Studierea izvoarelor a demonstrat că, în procesul de creație a arhitecturii medievale, rolul principal nu revenea meșterului artist, — pe care ar fi greșit să îl privim ca pe un liber căutător de frumusețe apriorică —, ci comanditarului (sfatul orășenesc, împăratul, un ordin călugăresc, episcopul, seniorul etc.), care alegea și indica meșterului — fie ideea care trebuia exprimată, fie modelul purtător de semnificații care trebuia imitat[2]. Odată cu Renașterea, rolul comanditarului a fost preluat de artist, iar criteriile de apreciere a unei opere arhitectonice s-au îndepărtat de exprimarea *conștientă* a unui conținut ideologic, orientîndu-se cu precădere către valoarea estetică. Moștenind această linie de gîndire, omul modern judecă opera de arhitectură în funcție de îndeplinirea unor cerințe conturate teoretic în Renaștere: armonizarea organică a părților componente, într-un ansamblu unitar; respectarea legilor constructive sau depășirea lor; ritmul compoziției; exprimarea „cinstită" a materialului de construcție. Perfect valabile pentru aprecierea unei creații moderne, aceste calități nu permit înțelegerea arhitecturii medievale decît în măsura considerării lor ca efecte secundare, subordonate exprimării unui sens ideologic independent de estetică, sens care dicta compoziția, de la tipul planului pînă la modul de tratare a paramentului. Un exemplu concludent al deformării imaginii arhitectonice medievale, prin prisma criteriilor esteticii moderne, îl constituie îngroparea în uitare a faptului că materialul de construcție nu era aparent în Evul Mediu, deoarece opera de arhitectură reclama realizarea expresivității și a unității de compoziție *prin culoare*, depășind cu ajutorul zugrăvelilor limitele impuse de material.

Policromia medievală constituie obiectul a numeroase studii de specialitate, care au conturat, în linii mari, evoluția unor viziuni cu sensuri multiple.

Zugrăvirea fațadelor în preromanic și în romanicul german a fost analizată de Werner Bornheim gen. Schilling[3], care a constatat folosirea culorilor atît pentru semnificațiile lor simbolice, cît și pentru sugerarea unor materiale nobile.

Simbolul de imperiu pe care îl primește culoarea roșie, prin asemănare cu purpura, a determinat zugrăvirea parțială în roșu a domurilor imperiale din Speyer și Mainz, precum și zugrăvirea integrală în roșu a palatului de la Vianden, din

[2] Günter Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin, 1951, p. 46—50.

[3] Werner Bornheim gen. Schilling, *Farbige Aussenarchitektur an spätromanischen Kirchen*, în *Festschrift für Alois Thomas*, Trier, 1967, p. 53—58.

https://biblioteca-digitala.ro

timpul dinastiei Hohenstaufen. Simbolul iubirii divine, atribuit aceleiași culori, explică apariția în secolul al XII-lea, în zona Lahn, a unui grup de biserici cisterciene zugrăvite integral în roșu, dintre care autorul citat amintește biserica din Marienstatt-Westerwald.

Dorința imitării unor materiale nobile a adus după sine, în Germania, în prima jumătate a veacului al XIII-lea, o largă folosire a roșului, datorită asemănării acestei culori cu nuanța porfirului. Zugrăvirea în galben a pereților sau a elementelor de modenatură, procedeu întîlnit adesea în arhitectura carolingiană, ottonică sau din timpul dinastiei Salice, urmărește sugerarea tonalităților aurii ale mozaicurilor din Ravenna. Imitarea zidăriei din piatră fățuită a dat naștere rețelei de fuguri zugrăvite într-una sau două culori pe fondul deschis al tencuielii, aplicată pe materiale de construcție diferite: piatră brută, cărămidă și chiar piatră fățuită, a cărei punere în operă — oricît de îngrijită — nu putea realiza efectul de ordine obținut prin zugrăveală. În romanicul german s-a întîlnit, de asemenea, imitarea prin zugrăveală a marmurei și a țesăturilor[4].

Intensificarea policromiei în arhitectura gotică a fost pusă de Hans Sedlmayr în legătură cu încercarea de reprezentare concretă a orașului ceresc în creația catedralei franceze: *„Idealul catedralei nu este piatra, ci piatra prețioasă și aurul. Geamurile catedralei clasice trebuie să dea impresia pietrelor prețioase, dominantele roșu și albastru fiind culorile rubinului și safirului. Trebuie să ne închipuim elementele de piatră pictate și aurite în tonalități variate. Piatra moale . . . este tratată ca o bijuterie. Chivoturile, care reproduc formele construcțiilor în argint și pietre prețioase, ne redau cel mai bine, în mod concret, concepția ideală a materialului de construcție al catedralei“*[5].

Preferința arhitecturii gotice pentru culoare și pentru posibilitățile ei de exprimare simbolică a determinat, în faza goticului tîrziu și în contextul exaltării cultului Mariei, ca măsură de combatere a Reformei, explozia decorativă a elementelor vegetale care au îmbrăcat bolțile, fenomen ale cărui semnificații au fost studiate de Karl Oettinger[6] și Joachim Büchner[7], una dintre desemnările simbolice ale Mariei fiind și „grădina raiului“. Caracterul imaterial al bolților astfel împodobite a fost accentuat prin sublinirea cu fuguri zugrăvite, în imitație de piatră fățuită sau cărămidă, a tuturor elementelor de susținere a bolților: ziduri, pile, arce, nervuri, Büchner observînd că *„zugrăveala imitînd zidăria de piatră ignoră adesea cu desăvîrșire materialul de construcție real, întîlnindu-se, de exemplu, zidărie de cărămidă zugrăvită în imitația zidăriei de piatră sau a marmurei, după cum nervurile sînt pictate cu rosturi care nu țin seama de dimensiunile reale ale bolțarilor, în special la nervurile ceramice. Aici nu se punea însă problema exprimării sincere a materialului, în spiritul de la începutul secolului XX“*[8].

Studiile privind utilizarea zugrăvelilor în sublinierea arhitecturii medievale s-au extins și la domenii atribuite anterior în exclusivitate paramentului aparent: goticul de cărămidă, a cărui zugrăvire a fost studiată de Edmund Malachowicz pentru zona Sileziei[9], autorul constatînd, fie sublinierea prin culoare a cărămizilor și a rosturilor, fie acoperirea zidăriei cu un strat subțire de tencuială zugrăvită în imitație de cărămizi, adesea fără respectarea dimensiunilor materialului pus în operă. Studii recente au urmărit și zugrăvirea paramentului bizantin, al cărui colorit armonios, obținut din îmbinarea cărămizilor cu piatra, părea să excludă acoperirea lui cu tencuieli sau zugrăveli[10].

* * *

Înlănțuirea ilogică, dar real afectivă, care conduce de la „frumusețea în sine“ a paramentului aparent la postularea autenticității lui ca viziune originară de finisaj, a fost experimentată personal de autorul acestor rînduri. Trezirea atenției pentru concepția medievală de finisaj o datorăm numeroaselor schimburi de opinii cu restauratorii din Republica Democrată Germană, pe care le-am avut în cadrul călătoriilor de studii efectuate pînă în prezent în această țară, sau cu ocazia vizitelor în România ale specialiștilor germani[11]. Datorită lor, imprimarea mecanică pe retină a exemplelor de finisaje mono- sau policrome, aplicate pe un parament „cu vibrație“, s-a transformat într-un proces de observare și comparare, care ne-a condus la convingerea că, în arhitectura medievală, zidăria de piatră sau de cărămidă, inclusiv elementele din piatră fățuită sau profilată, au fost aproape fără excepție acoperite cu tencuieli sau gletuieli[12] zugrăvite. Dacă

[4] Dintre exemplele cercetate în R.D.G., citățm: biserica mănăstirii premonstratensilor din Jerichow, executată exclusiv din cărămidă (după 1150), are arcele travеii de la intersecția transeptului cu nava centrală zugrăvite în imitația bolțarilor de marmură; basilica romanică din Leitzkau (s. XII) păstrează pe intradosul arcelor dintre nave urmele unei zugrăveli în imitație de brocart.

[5] Hans Sedlmayr, *Die Geburt der Kathedrale. Die dichterische Wurzel der Kathedrale*, în *Epochen und Werke*, vol. I, Viena — München, 1959, p. 157.

[6] Karl Oettinger, *Laube, Garten und Wald. Zu einer Theorie der süddeutchen Sakralkunst (1470—1520)*, în *Festschrift für Hans Sedlmayr*, München, 1962, p. 201—228.

[7] Joachim Büchner, *Ast-, Laub- und Masswerkgewölbe der endenden Spätgotik. Zum Verhältnis von Architektur, dekorativer Malerei und Bauplastik*, în *Festschrift Karl Oettinger*, Erlangen, 1967, p. 265—302.

[8] *Ibidem.*

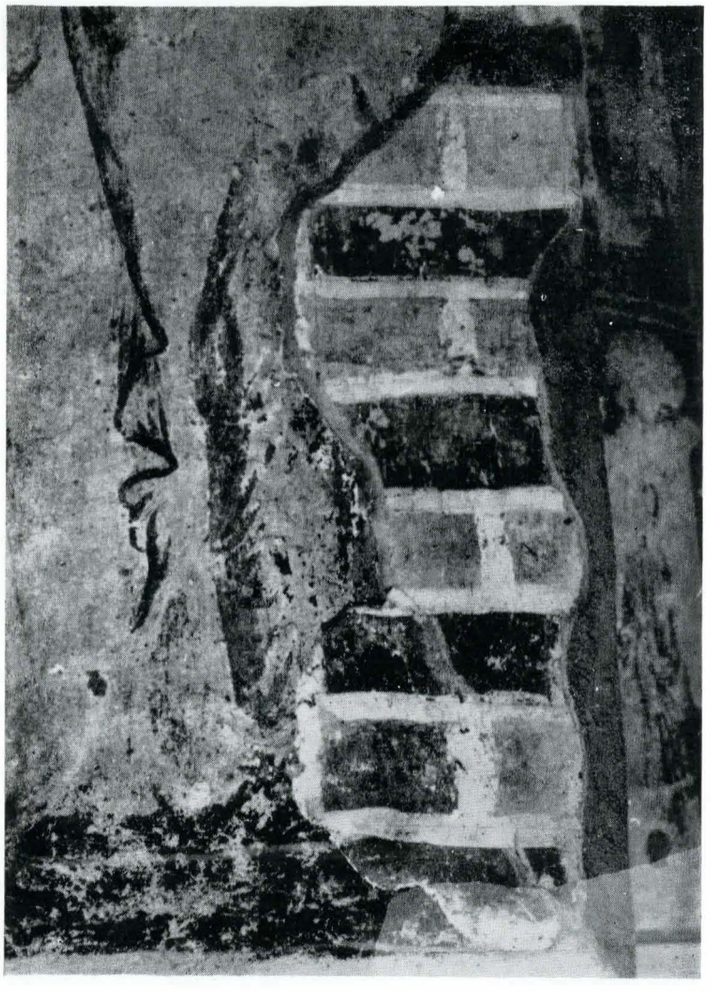
[9] Edmund Małachowicz, *Faktura i polichromia architektoniczna średniowiecznych wnętrz ceglanych na Śląsku* (Factura și policromia arhitecturală a interioarelor medievale din cărămidă în Silezia), în „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki“, tom X, nr. 3—4, 1965, Varșovia, p. 207—229.

[10] Erhard Reusche, *Polychromes Sichtmauerwerk byzantinischer und von Byzanz beeinflusster Bauten Südosteuropas*, teză de doctorat susținută la Facultatea de filozofie a Universității din Köln, 1971. În pofida titlului — paramentul *aparent* policrom —, lucrarea aduce prețioase date asupra zugrăvirii acestui tip de parament, cum este exemplul bisericii din Ljubostinja (1387—1388), cu zidăria din piatră zugrăvită în imitația paramentului mixt (piatră și cărămidă).

[11] Mulțumim cu deosebire doamnei dr. Elisabeth Hütter și domnului dipl. phil. Rudolf Ziessler pentru sprijinul și îndrumarea acordată în documentările privind paramentul medieval.

[12] Prin *tencuială* înțelegem învelișul de mortar, de minimum 10 mm grosime, ce acoperă suprafața brută a zidăriei (indiferent de materialul din care aceasta este executată), alcătuit din *grund* (stratul de bază) și din

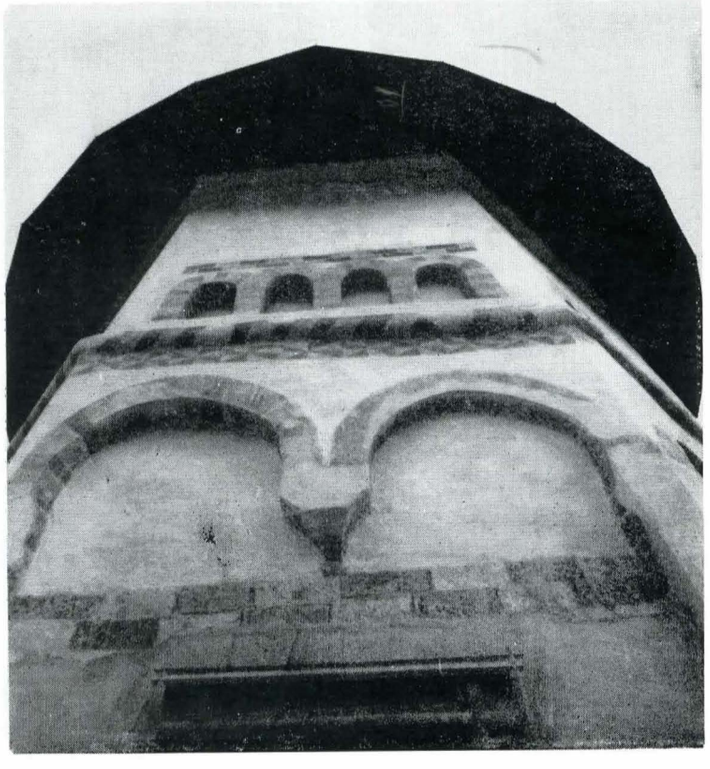
Fig. 4 a. Biserica fostei mănăstiri Humor, jud. Suceava. Decorația primului strat de tencuială, din 1530. Detaliu la absidă, cu zugrăveala în imitație de cărămizi. Foto. Cristian Moisescu.



https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4 b. Biserica fostei mănăstiri Humor. Detaliu la stîlpii pridvorului, cu zugrăveală în imitație de piatră fățuită. Foto Cristian Moisescu.

Fig. 5 a. Turla bisericii mănăstirii Bistrița, jud. Neamț.



în epoci mai tîrzii unele concepții religioase sau estetice au îmbrăcat construcția într-o haină uniformă albă (bisericile reformate sau arhitectura clasicizantă de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea), iubirea pentru culoare, urmărirea unei sublinieri a accentelor arhitecturale și dorința de sugerare a unui material de construcție impecabil pus în operă, au condus la folosirea largă a policromiei decorative, în cîmpul căreia a înflorit podoaba reprezentărilor figurative. Nu trebuie să uităm că pictura exterioară a bisericilor moldovenești din veacul al XVI-lea *cuprinde și o subliniere prin culoare a elementelor arhitecturale* (chenarele golurilor, cornișe, lesene etc.), subliniere care nu este o consecință a picturii figurative, ci un cadru general al compoziției, în care pictura figurativă se inserează în funcție de program și de posibilitățile de plată ale comanditarului.

Începînd cu arhitectura Moldovei, se poate constata că literatura de specialitate privește folosirea aparentă a materialelor de construcție ca pe o caracteristică esențială a epocii lui Ștefan cel Mare, fără a lua o poziție categorică cu privire la etapele anterioare, deși numeroase descrieri ale bisericii Sf. Treime din Siret prezintă drept fundal al ceramicii policrome o zidărie din piatră aparentă[13].

Dintre monumentele veacului al XIV-lea care s-au păstrat, biserica din Rădăuți a fost întotdeauna tencuită, iar biserica Sfînta Treime din Siret păstrează încă urme ale tencuielii subțiri pe care se detașa ceramica policromă.

În epoca lui Ștefan cel Mare, utilizarea tencuielilor zugrăvite în imitație de cărămizi pe zidăria de piatră, este evidentă, atît la Sf. Ilie de lîngă Suceava și la Voroneț, cît și la biserica mănăstirii Neamț care, pe lîngă lesenele subliniate prin cărămizi smălțuite, prezenta și un decor cu false lesene, sugerate prin zugrăveală și care se păstrează în jurul ferestrelor de pe fațada de vest, fiind realizat din cărămizi zugrăvite în roșu și albastru, pe fondul alb care acoperea și chenarele gotice (fig. 2). La biserica fostei mănăstiri Tazlău, cercetările au descoperit, atît pe fațada de vest, cît și în interior, un decor zugrăvit pe tencuială, folosind concomitent motive geometrice și imitația cărămizilor sau a pietrei fățuite. Semnificativ este și exemplul bisericii din Bălinești: pe pînzele bolții pridvorului, executate din cărămidă, se păstrează fragmente de tencuială zugrăvită în imitația unor cărămizi colorate diferit, — sugerînd, așadar, cărămida smălțuită —, cu o ordonare a asizelor care nu putea fi obținută prin materialul efectiv pus în operă. Nervurile de piatră, dispuse în formă de stea, deși au suferit o „curățare" dictată probabil de admirația materialului aparent, vădesc urmele unei sublinieri a profilelor prin diferențiere de culoare[14] (fig. 1).

În epoca lui Petru Rareș, coloritul intens al portalurilor gotice, păstrat datorită vecinătății frescelor, demonstrează pe deplin concepția de evidențiere a acestor elemente arhitecturale, ajutîndu-ne să reconstituim imaginea inițială a unor portaluri gotice pe care le cunoaștem numai în chip de „écorché". Un interesant decor policrom arhitectural se păstrează la biserica mănăstirii Coșula, zugrăvită în imitație de cărămizi roșii și albastre, pe o tencuială ce acoperă zidăria de piatră brută (fig. 3). Sub stratul de frescă executată în 1535 pe fațadele bisericii din Humor apar porțiuni ale pri-

stratul vizibil, de finisare, executat cu mortar numit *tinci,* care se aplică pe grundul întărit și umezit în prealabil, fiind apoi netezit sau drișcuit. Spre deosebire de tencuielile obișnuite, la care tinciul este preparat din mortar cu nisip, *gletuiala* — în accepția modernă — este definită ca o variantă a stratului vizibil de finisare, executat cu pastă de ipsos sau var, bine netezit cu drișca de glet (vezi Spiru Haret, *Construcții de clădiri. Lucrări de finisaj,* vol. III, București, 1956, p. 3—13). Referindu-ne la finisajele medievale, definiția tencuielii nu implică diferențieri decît sub aspectul compoziției mortarului (cimentul fiind necunoscut); utilizăm însă termenul de *gletuială* în sensul unui strat vizibil de maximum 5 mm grosime, executat cu mortar de var gras bine netezit și aplicat *direct* pe zidăria de orice natură — inclusiv piatra fățuită și profilată — și care este apoi zugrăvită.

[13] G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare,* în „B.C.M.I.", anul XVIII, 43—46, 1925, București, 1926, p. 189, 216, 237; Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România,* vol. I, București, 1963, p. 217. Prima luare de poziție în favoarea tencuirii subțiri și a zugrăvirii paramentului de piatră și cărămidă *obișnuită,* în epoca lui Ștefan cel Mare, apare în *Istoria artelor plastice în România,* vol. I, București, 1968, p. 324.

[14] Exemplul de la Bălinești — inclusiv fotografia reprodusă în text — ne-a fost semnalat de Tereza Sinigalia, căreia îi mulțumim și pe această cale.

https://biblioteca-digitala.ro

mului strat de tencuială, din 1530, zugrăvită — la absidă, în imitație de cărămizi și cu rețea de fuguri imitînd piatra fățuită, la stîlpii pridvorului (fig. 4).

După mijlocul veacului al XVI-lea, zugrăvirea integrală în alb a fațadelor (Dragomirna), detașarea pe fond alb a decorului ceramic smălțuit (Aroneanu), utilizarea motivelor geometrice și florale zugrăvite (turlele bisericilor mănăstirești de la Bistrița și Secu, fig. 5 a, b), sau imitația de influență muntenească a paramentului mixt, din piatră și cărămidă (Galata și biserica Sf. Ioan Botezătorul din Suceava), constituie repere pentru un studiu al decorației paramentelor moldovenești, a cărui importanță pentru cuprinderea fenomenului arhitectural în ansamblu nu poate fi îndeajuns accentuată.

Ca și pentru Moldova veacului al XV-lea, baza teoretică referitoare la evoluția arhitecturii din Țara Românească privește paramentul aparent drept un element caracteristic al arhitecturii din veacurile XIV și XV, fie în soluția de tradiție bizantină a alternanței asizelor din piatră cu cele din cărămidă, fie în formula cărămizii aparente, simplă sau îmbinată cu decor ceramic smălțuit. O creație a școlii postbizantine muntenești este considerată apariția în veacul al XVI-lea a paramentului care îmbină cărămizile aparente cu panouri din tencuială aplicată tot pe cărămidă[15]. În sfîrșit, imitarea acestui ultim tip de parament exclusiv prin zugrăveală a fost privită pînă nu demult ca o inovație a epocii lui Matei Basarab, determinată în principal de reducerea puterii de plată a comanditarului[16]. Renunțarea la tratarea aparentă a paramentului, începînd cu veacul al XVII-lea, este unanim admisă, fără să se fi acordat însă suficientă atenție sublinierii prin culoare a elementelor de arhitectură, spre deosebire de interesul manifestat de cercetători pentru împodobirea fațadelor cu compoziții figurative sau vegetale.

Prima schimbare a acestei opinii generale s-a manifestat într-o serie de studii care au tras înapoi, pînă în primele decenii ale veacului al XVI-lea, originile decorului zugrăvit care imită paramentul de cărămidă aparentă cu panouri de tencuială[17], semnalînd concomitent importanța epocii lui Petru Cercel pentru definitivarea acestui procedeu, la curtea domnească din Tîrgoviște și la biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului[18].

O primă deducție ar fi că, atît paramentul mixt, specific veacului al XVI-lea (cărămidă aparentă și tencuială), cît și paramentul zugrăvit în imitația unor asize de cărămidă cu așezare similară, reprezintă soluții conturate independent și în oarecare măsură contemporane, avînd însă un caracter comun: sugerarea prin tencuială și culoare a zidăriei de factură bizantină, realizată din cărămidă și piatră fățuită[19]. Credem că această tendință, departe de a fi o soluție dictată de condiții economice nefavorabile, se integrează pe deplin în tradiția generală a Evului Mediu — la rîndul ei, cu puternice rădăcini în antichitate — de imitare sau ordonare prin

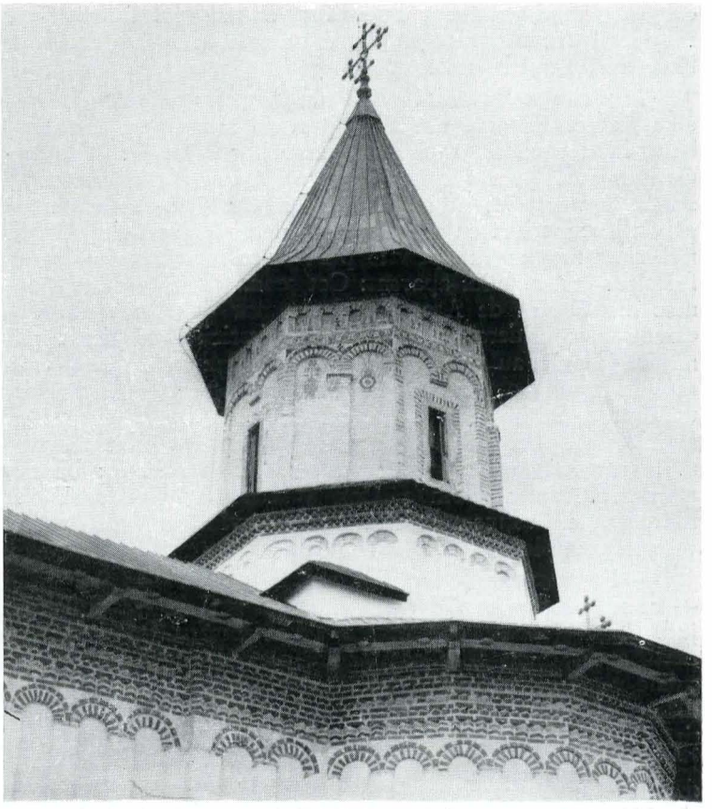


Fig. 5 b. Turla bisericii mănăstirii Secu, jud. Neamț. Foto Gheorghe Marin.

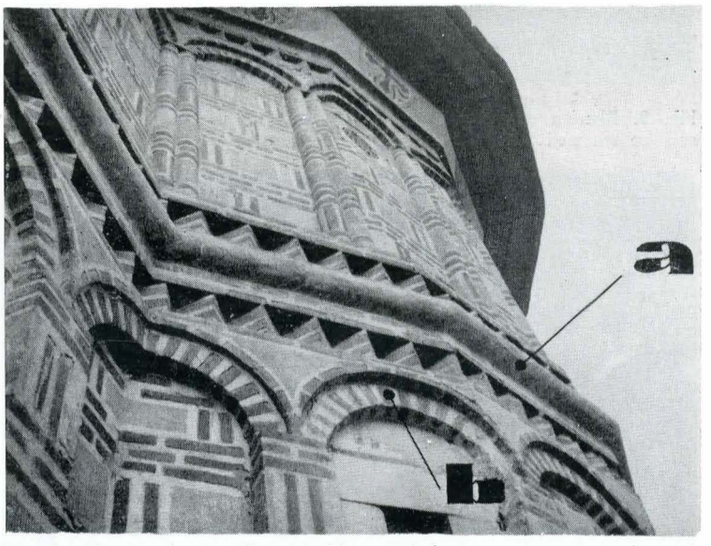
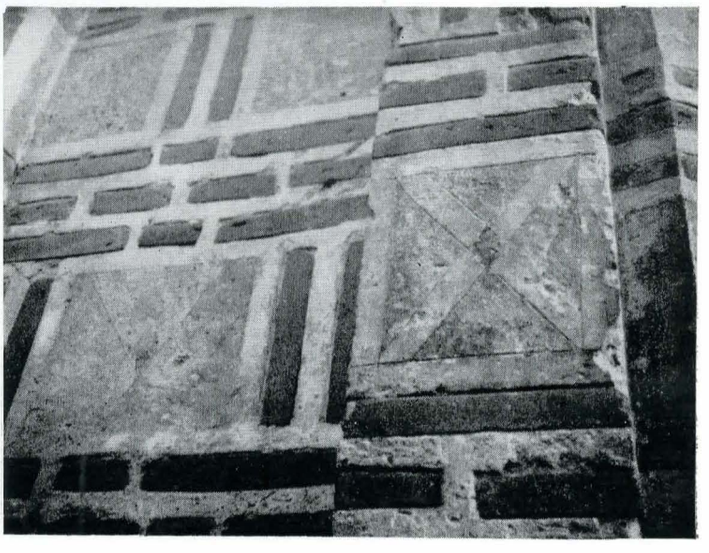


Fig. 6. Biserica fostei mănăstiri Tutana, jud. Argeș. a. Decorația policromă a brîului. b. Zugrăveala arhivoltei în imitație de cărămizi.

Fig. 7. Biserica fostei mănăstiri Tutana, jud. Argeș. Panou tencuit, cu decorație geometrică policromă.



[15] N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia. Înrîuririle străine de la origină pînă la Neagoe Basarab*, vol. I, „B.C.M.I.", XX, București, 1927, p. 125—126, 130, 133, 136; Idem, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia. Vechiul stil românesc din veacul al XVI-lea*, „B.C.M.I.", XXIII, București, 1931, p. 14—17; Grigore Ionescu, *op. cit.*, capitolele II, p. 108—155 și III, p. 276—306; *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, p. 153, 154, 157, 162, 241, 242, 250.

[16] N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și în Oltenia. Veacul al XVII-lea*, „B.C.M.I.", XXV, București, 1933, p. 12; *Istoria artelor plastice în România*, vol. II, București, 1970, p. 26—27.

[17] Emil Lăzărescu, *Despre biserica fostei mănăstiri Căluiu și locul ei în evoluția arhitecturii religioase din Țara Românească*, în *Pagini de veche artă românească*, vol. I, București, 1970, p. 327—350 (pentru aspectul datării bisericii din Căluiu, unde apare și acest tip de finisaj); Cristian Moisescu, *Rolul arhitecturii unor monumente din Tîrgoviște în stabilirea anumitor tipuri structurale*, „Scripta valachica", Tîrgoviște, 1972, p. 325—326; Idem, *Decorația exterioară zugrăvită pe tencuială a monumentelor din Țara Românească (secolele XIV—XVII)*, „Revista muzeelor și monumentelor, seria Monumente istorice și de artă", 1974, nr. 1, p. 54—58.

[18] Răzvan Theodorescu, *Date noi privind fazele evolutive ale curții domnești din Tîrgoviște*, comunicare la Prima sesiune a sectorului de artă veche românească din Institutul de istoria artei, 26 februarie 1964; N. Constantinescu și C. Moisescu, *Curtea domnească din Tîrgoviște*, București, 1965, p. 31—32; Eugenia Greceanu, *Pătrunderea influențelor de tradiție bizantină în arhitectura bisericilor românești de zid din Transilvania (pînă la sfîrșitul veacului al XVII-lea)*, „S.C.I.A., seria Artă plastică", tom. 19, nr. 2, 1972, p. 213—214.

[19] Aceeași opinie apare și în *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, București, 1968, p. 251.

https://biblioteca-digitala.ro

culoare a unui parament care diferă de materialul efectiv pus în operă, tradiție care se regăsește atît în aria de cultură bizantină, cît și în cea romanico-gotică.

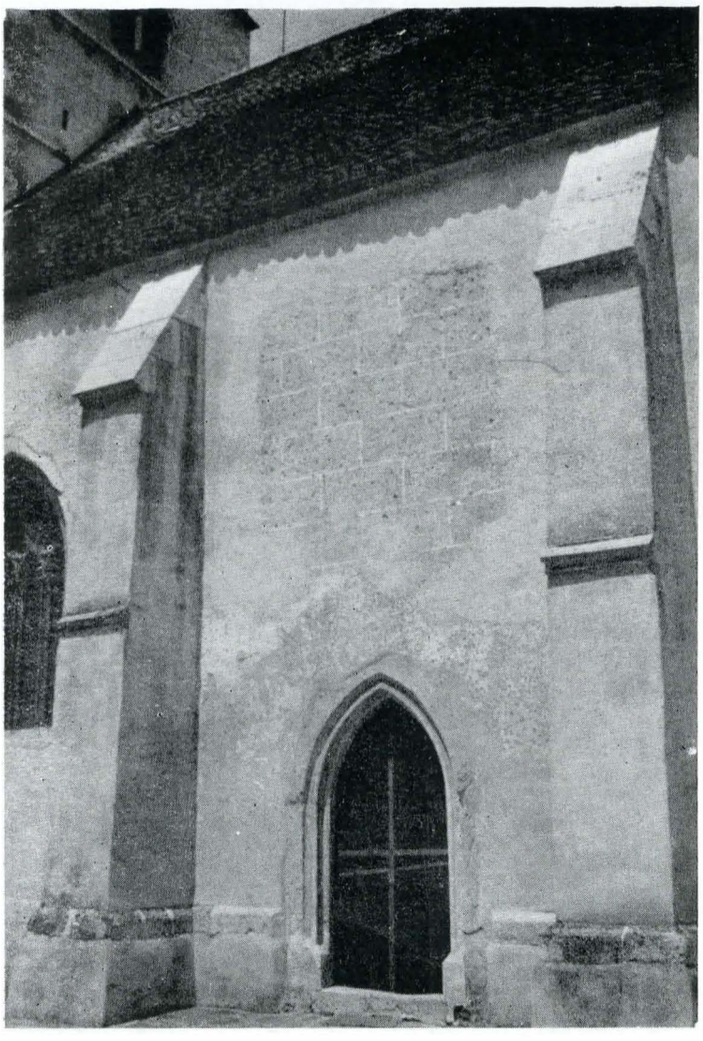
Cu rezerva cuvenită față de autoritatea cercetătorilor care au periodizat evoluția arhitecturii muntenești, ne întrebăm, însă, dacă și arhitectura veacurilor XIV și XV a fost caracterizată prin finisarea aparentă a zidăriei. Recentele studii efectuate de arh. Cristian Moisescu[20] au adus dovezi privind acoperirea cu tencuieli sau gletuieli zugrăvite a zidăriei unor monumente privite pînă acum drept tipice pentru folosirea materialului aparent: Cotmeana și Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș. Același autor arată că asizele de cărămidă, considerate aparente, ale bisericii mari de la mănăstirea Cozia, au fost acoperite de tencuieli sgrafitate și colorate în roșu[21], observație care îndreptățește ipoteza folosirii unui procedeu similar la paramentele muntenești din veacul al XVI-lea, care îmbină panourile tencuite cu asize de cărămidă caracterizate drept aparente, pînă în prezent: biserica mănăstirii Valea, bolnița Coziei, Bucovăț, Curtea Veche, Mărcuța ș.a. Susținem această ipoteză, avînd în vedere următoarele exemple:

— Fragmentele de tencuială subțire — aproape o gletuială — ce se mai păstrează încă la biserica fostei mănăstiri Tutana jud. Argeș (1582), considerată tipică pentru folosirea aparentă a cărămizilor, în combinație cu panouri tencuite. Tencuială păstrată pe brîu (fig. 6 a) este zugrăvită în trei culori, dispuse în dungi ce formează o succesiune de unghiuri ascuțite. Cîteva arhivolte și lesene, care nu au fost „curățite" prin frecare, vădesc zugrăveala în imitație de cărămizi, ce reproduc identic dispoziția reală a suportului (fig. 6 b). Deosebit de interesant este fragmentul de zugrăveală conservat pe

[20] Cristian Moisescu, *Decorația exterioară zugrăvită pe tencuială a monumentelor din Țara Românească (secolele XIV—XVII).*

[21] *Ibidem.*

Fig. 9. Biserica evanghelică din Sebeș, jud. Alba. Detaliu al fațadei de sud, cu tencuieli zugrăvite în imitația pietrei fățuite.



fațada de nord (fig. 7), la care este vizibilă decorarea panourilor tencuite cu motive geometrice policrome, subliniate și prin finisarea diferențiată (netedă și aspră) a tencuielii.

Al doilea exemplu este biserica domnească din Caracal, a cărei execuție din cărămidă și piatră fățuită a determinat emiterea — cu rezerve, în ceea ce ne privește[22] — propunerii de datare în veacul al XIV-lea, ipoteză infirmată categoric de cercetarea arheologică[23]. La o recentă cercetare a bisericii din Caracal, am constatat prezența unor fragmente de tencuială subțire cu perfectă aderență la zidărie, în care este incizat desenul unor asize din cărămidă, desigur colorate inițial, ce reproduc tehnica de execuție a zidăriei, introducînd însă o ordine a dimensiunilor ce nu putea fi asigurată de materialul real.

O problemă deschisă rămîne tratarea paramentelor din piatră fățuită ale bisericii mănăstirii Dealu; nu ni se pare exclus ca bogata lor modenatură să fi fost subliniată prin culoare, ținînd seama de exemplul bisericii episcopale din Curtea de Argeș, care a fost îmbrăcată într-o bogată haină policromă[24], cu zugrăveala aplicată pe un glet subțire de nivelare a porilor pietrei — și a cărei asemănare, în concepția originară, cu un chivot făcut din metale și pietre prețioase corespundea în aria de cultură post-bizantină cu tendința de imitare a materialelor prețioase semnalată de Hans Sedlmayr pentru catedrala franceză (vezi nota 5).

Transilvania, zonă în care întîlnirea curentelor apusene și răsăritene a dat naștere unor sinteze de o deosebită originalitate, prezintă exemple de policromie arhitecturală semnificative pentru ambele arii de cultură.

O largă răspîndire cunoaște — din romanic pînă în Renaștere — sugerarea pietrei fățuite printr-o rețea de fuguri mono- sau bicrome, zugrăvite pe fondul de culoare al tencuielii care îmbracă — atît paramentul din piatră brută, cît și pietrele fățuite întrebuințate la șenaje, contraforturi, brîie etc. O imagine ideală a acestui finisaj apare în pictura executată către sfîrșitul veacului al XIV-lea la biserica ortodoxă din Strei (fig. 8), pe machetele bisericilor ținute de episcopii ctitori de biserici. Dintre fragmentele originare conservate, citățm :

În fază romanică, fragmentul de tencuială descoperit pe peretele de nord al navei centrale, la biserica evanghelică din Cincu, jud. Brașov și rețeaua de fuguri zugrăvite în negru pe fond alb, la șpaleții din piatră fățuită ai bisericii evanghelice din Rodbav, jud. Brașov.

În fază gotică, rețeaua de fuguri zugrăvite apare la: biserica evanghelică din Sebeș — etapa secolului al XV-lea — (fig. 9); pe stîlpii din piatră fățuită ai Bisericii Negre din Brașov — cca. 1410 — (fig. 10); pe fațadele casei Altemberger din Sibiu — secolul al XV-lea —; pe tencuielile turnului de scară adăugat în veacul al XV-lea pe fațada de vest a bisericii cisterciene din Cîrța, jud. Sibiu, care păstrează și șenajele zugrăvite peste pietrele fățuite de colț; pe fațada de est a navei, la biserica evanghelică din Băgaciu, jud. Mureș, cu sgrafit din 1421[25]; la turnul-clopotniță al bisericii romano-catolice din Satul Nou, jud. Harghita — cca. 1500 —, unde se păstrează atît șenajele zugrăvite, cît și o suită de reprezentări figurative simbolice, inserate în cîmpul acoperit cu rețea de fuguri (fig. 11 a, b, c).

O tratare complexă, care prefigurează policromia Renașterii, se întîlnește către mijlocul veacului al XV-lea la castelul din Hunedoara. Vechiul turn de poartă a avut fețele exterioare îmbrăcate cu o decorație geometrică, în trei tonalități, sugerînd șiruri alternate de dinți de fierăstrău; parte din aceste zugrăveli se păstrează pe latura de nord a turnului, în zona înglobată ulterior în aripa Bethlen (fig. 12). Un decor

[22] Radu Greceanu și Eugenia Greceanu, *Istoricul și restaurarea fostei mănăstiri Cotmeana,* „Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare", II, București, 1966, p. 84—86.

[23] Cercetarea arheologică efectuată în 1973 de Voica și Nicolae Pușcașu a dovedit, fără dubii, zidirea bisericii în veacul al XVI-lea; rezultatele cercetării au fost comunicate în sesiunea Direcției monumentelor istorice și de artă din 26.II.1974.

[24] Emil Lăzărescu, *Biserica mănăstirii Argeșului,* București, 1967, p. 55, evidențiază pentru prima dată poleirea cu aur a modenaturii fațadelor și detașarea profilelor pe fondul zugrăvit în albastru.

[25] Exemplele de la Cincu, Rodbav și Băgaciu ne-au fost semnalate de arh. Hermann Fabini, căruia îi mulțumim și pe această cale.

https://biblioteca-digitala.ro

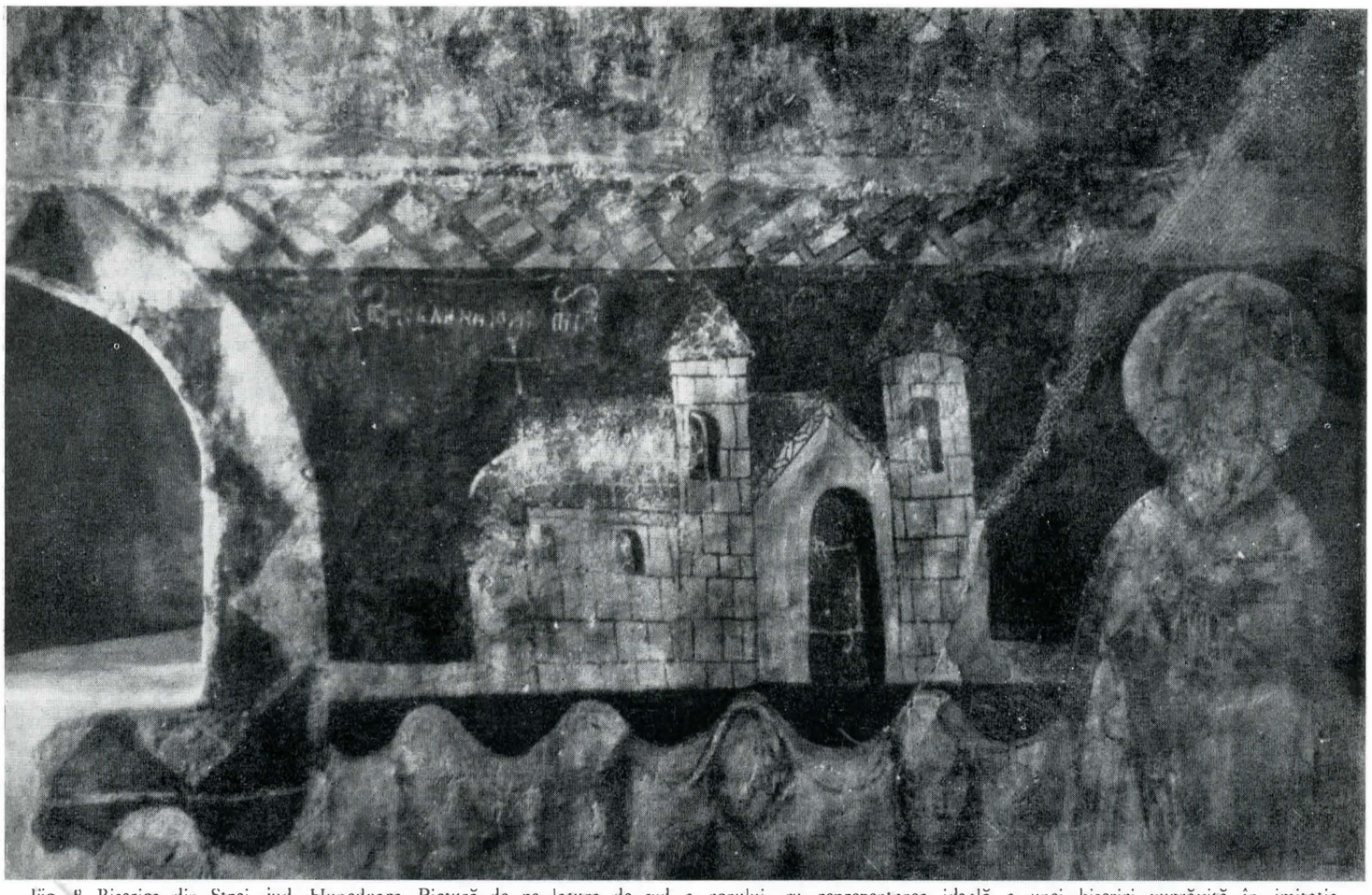


Fig. 8. Biserica din Strei, jud. Hunedoara. Pictură de pe latura de sud a corului, cu reprezentarea ideală a unei biserici zugrăvită în imitația pietrei fățuite. Foto Gheorghe Marin.

Fig. 10 Biserica Neagră din Brașov. Zugrăveală în imitația pietrei fățuite, cu asize egale, aplicată pe stîlpii din piatră fățuită din cor. Foto, parohia Bisericii Negre.

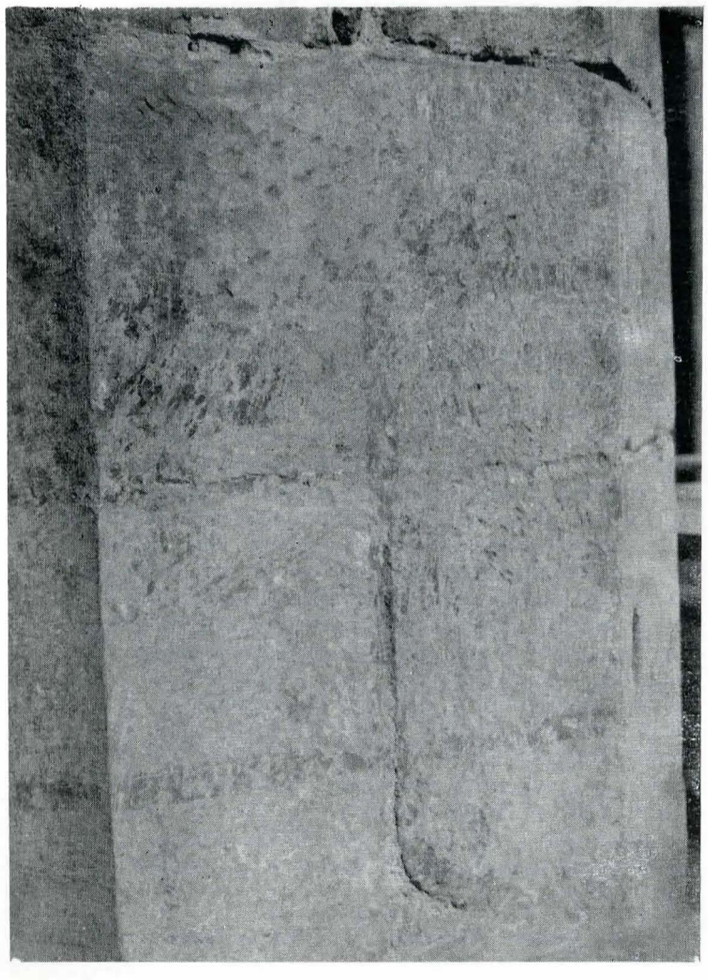


Fig. 11 a. Turnul-clopotniță al bisericii romano-catolice din Satul Nou, jud. Harghita. Detaliu al fațadei de vest.

https://biblioteca-digitala.ro

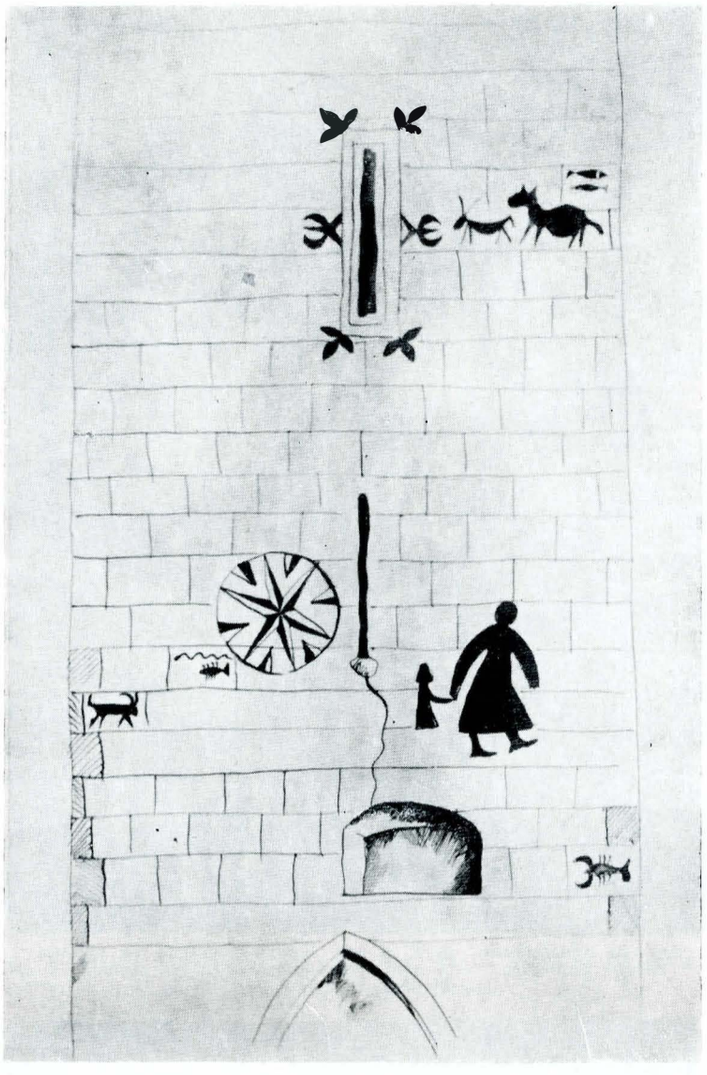


Fig. 11 b. Reconstituirea desenului din fig. 11 a.

similar, avînd însă romburile dispuse pe diagonală, apare la Turnul buzdugan, cu extindere pe fațada aripei de est. În cîmpul cu romburi de pe fațada turnului apare și reprezentarea pictată a unui gol de tragere de dimensiuni uriașe. Remarcabilă este sublinierea prin benzi cu motive geometrice a consolelor, precum și zugrăvirea în imitație de piatră fățuită a nivelului superior cu guri de tragere (fig. 13).

În faza Renașterii, se menține imitația prin zugrăveală a pietrei fățuite, fragmente concludente fiind conservate la donjonul castelului din Criș (1559—1598), pe fațadele „Casei cu cerb" din Sighișoara (secolul al XVI-lea) și la castelul Kornis din Mănăstirea, jud. Cluj (1593), unde suprapunerea a două straturi de tencuieli cu rețea de rosturi și șenaje zugrăvite (fig. 14) demonstrează continuitatea decorului și în veacul al XVII-lea. În etapa de tranziție către baroc, castelul din Lăzarea, jud. Harghita (etapa 1631—1632) prezintă imitația prin zugrăveală a bosajelor în formă de diamant (fig. 15).

În cîmpul unificat și ordonat prin zugrăvire, sublinierea prin culoare a golurilor s-a efectuat în soluții foarte variate.

Două prețioase exemple de policromie romanică s-au păstrat la portalurile de vest ale bisericilor din Cisnădioara, jud. Sibiu și Sîntămăria Orlea, jud. Hunedoara. La Cisnădioara, profilele arhivoltei prezintă o imitație de marmură realizată cu nervuri roșii pe fond ocru, motivul dinților de fierăstrău pictat în roșu și ocru, precum și benzi de culoare roșie pe suprafețele de tranziție între profile. Pictura imitînd dinții de fierăstrău (motiv care aparține atît modenaturii romanice, cît și celei bizantine) reapare la portalul bisericii din Sîntămăria Orlea, în dublu șir (fig. 16). Urme de policromie sînt vizibile la portalurile romanice ale bisericilor evanghelice din Cristian și Homorod, jud. Brașov.

Dintre puținele portaluri gotice transilvănene care nu au fost conștiincios curățate de zugrăveli, portalul de pe fațada de sud a bisericii evanghelice Sf. Martin din Brașov prezintă o tratare asemănătoare portalurilor moldovenești din veacurile XV—XVI: fiecare profil are o culoare proprie, foarte intensă, gama fiind alcătuită din roșu, negru și albastru. O decorație similară se păstrează la cele două portaluri ale bisericii ortodoxe din Vad, jud. Cluj, prin tradiție ctitorită de Ștefan cel Mare.

Portalul bisericii evanghelice din Dîrlos, jud. Sibiu, este curățat în cea mai mare parte, dar păstrează în prima cavetă dinspre exterior gletuiala zugrăvită cu un model amintind țesătura de brocart, motiv folosit într-o formă simplificată și la o scară mult mai mare, la aceeași biserică, pe fețele verticale ale arcului triumfal și pe pilaștrii care susțin bolta corului. Torul median al portalului lasă să se mai ghicească urma unor benzi de culoare, alternate, dispuse în unghi ascuțit. Portalul gotic tîrziu — trilobat — de pe fațada de sud a bisericii evanghelice din Hărman, jud. Brașov (portal datînd din veacul al XVI-lea) a fost zugrăvit integral în roșu, în timp ce chenarul din piatră, romanic, al ușii de acces în capela de sud a aceleiași biserici păstrează urma unei imitații de bolțari, zugrăviți în roșu și alb, cu rosturile și marginea arhivoltei desenate în negru.

Trebuie însă precizat că în toate fazele de evoluție ale arhitecturii transilvănene nu lipsesc exemple de zugrăveli uniforme în alb, atît a portalurilor, cît și a fețelor de zidărie tencuite, cum sînt: turnul romanic al bisericii evanghelice din Hărman și biserica romano-catolică din Cristurul Secuiesc, jud. Harghita.

Din cîte cunoaștem pînă în prezent, trafoanele din piatră ale ferestrelor de factură gotică au fost zugrăvite simplu în alb. Sublinierea arhitecturală a golurilor înseși prezintă și în Transilvania exemple de chenare zugrăvite în roșu, la fața exterioară a șpaleților, conform procedeului amintit mai sus pentru arhitectura apuseană. Citățm următoarele exemple: biserica evanghelică fortificată din Cloașterf, jud. Mureș, construită în 1524, care are golurile în arc frînt și arcele gurilor de păcură accentuate prin benzi de culoare roșie, în timp ce cornișa este zugrăvită în imitație de piatră fățuită (fig. 17); biserica evanghelică Sf. Margareta din Mediaș, al cărei decor arhitectural zugrăvit în roșu se îmbina și cu reprezentări figurative; portalul sudic al bisericii evanghelice din Cincșor, jud. Brașov (fig. 18); biserica ortodoxă — de factură gotică — din Cinciș, jud. Hunedoara (astăzi dispărută în urma amenajării lacului de acumulare de la Teliuc), care avea chenarele ferestrelor zugrăvite în roșu, ca și șenajele imitînd piatra fățuită[26].

Același sistem de tratare a policromiei arhitecturale se regăsește la fortificații, cu o certă îmbogățire a vocabularului decorativ. La incinta fortificată a castelului din Lăzarea, golurile de tragere au marginea exterioară dublată de un chenar colorat, în jurul arhivoltei apărînd și flori stilizate (fig. 19). La turnul din colțul de nord-vest al cetății sătești din Homorod, jud. Brașov, ridicat în 1657, chenarele cu flori stilizate care împodobesc golurile de tragere se îmbină cu un ansamblu de policromie arhitecturală: brîul median este zugrăvit în imitație de torsadă, dungi negre oblice despărțind fîșii colorate în roșu, galben și albastru; șenajele din piatră fățuită sînt acoperite cu tencuială zugrăvită în imitație de bosaje tip diamant, albastre cu rosturi albe; nișele inscripțiilor au intradosul arcului zugrăvit în alb, cu fuguri alternate, negre și roșii, muchia exterioară a arhivoltei fiind subliniată printr-o dungă dublă, în roșu și negru. Turnul de la Homorod demonstrează iubirea pentru culoare a arhitecturii medievale, manifestată în toate programele de construcții, inclusiv fortificațiile și dovedită de numeroase fragmente, din păcate conservate numai în parte, dintre care amintim: la cetatea sătească din Șeica Mică, jud. Sibiu, cornișa turnului de nord-est, zugrăvită în imitația blocurilor de piatră fățuită și subliniată printr-un meandru (fig. 20); la turnul de nord al cetății sătești din Șaroș, jud. Sibiu, cornișa zugrăvită de asemenea în imitația pietrei fățuite și accentuată — ca ele-

[26] Radu Florescu, referat din 15 mai 1963 privind cercetarea bisericii din Cinciș (arhiva D.P.C.N.).

https://biblioteca-digitala.ro

ment de încununare a unei construcții — printr-un motiv de feston și o friză de arcaturi încrucișate, cu o prețioasă grafică (fig. 21).

O altă dovadă a antagonismului dintre paramentul aparent și concepția medievală a arhitecturii policrome o constituie decorul zugrăvit al nervurilor care au scăpat de curățire. Citățm: la Sîntămăria Orlea, imitația prin zugrăveală a unor bolțari din marmură, la arcul triumfal (fig. 26) și sublinierea ogivelor prin motivul dinților de fierăstrău, zugrăviți în negru, roșu și galben, pe fața exterioară a nervurii, în timp ce muchiile teșite sînt colorate în roșu cu chenar negru; dubla panglică de motive geometrice policrome care împodobește fața exterioară a nervurilor de la Strei; elementele vegetale stilizate care acoperă nervurile bolții corului la biserica reformată din Daia, jud. Harghita, al cărei decor vegetal pictat (fig. 23) se încadrează în fenomenul general al arhitecturii goticului tîrziu, studiat de Oettinger și Büchner (vezi notele 6 și 7); complexitatea decorului pictat la nervurile corului bisericii evanghelice din Mălîncrav, jud. Mureș (motive geometrice, florale și meandru).

Arhitectura românească medievală din Transilvania introduce noi motive decorative policrome, chiar la monumente de factură romanică, cum este, de exemplu, biserica din Strei. Motivul de țesătură al chenarului ferestrei de pe latura de est a corului (fig. 24) nu se mai întîlnește la bisericile ridicate de naționalitățile conlocuitoare, deși — în context european — el aparține vocabularului decorativ romanic (vezi nota 4). Tot la Strei, în interior, întîlnim sublinierea șpaleților golurilor prin chenare alcătuite din triunghiuri diferit colorate (vezi fig. 8). Același motiv este reluat la exterior, în veacul al XVI-lea, la biserica fostei episcopii din Geoagiul de Sus, jud. Alba, combinat cu motivul crucilor și cu sublinierea ciubucului ornamental prin cărămizi zugrăvite (fig. 25). Cel de-al doilea strat de tencuială, din veacul al XVIII-lea, introduce un decor floral stilizat, care se regăsește și pe brîul median. La această biserică, zimții cornișei sînt colorați divers, în sistemul întîlnit la numeroase biserici mănănești din veacul al XVIII-lea.

Interesant la Geoagiul de Sus este și modul de racordare a tencuielii cu chenarul de piatră al ferestrei, urmărind un contur dreptunghiular; un sistem asemănător se păstrează la biserica evanghelică din Dipșa, jud. Bistrița-Năsăud, cu deosebirea că la acest din urmă exemplu marginea tencuielii este paralelă cu muchia golurilor în arc frînt. Sistemul cel mai răspîndit constă în racordarea tencuielilor de pe paramentul de piatră brută cu fața finită a pietrelor fățuite, care primesc în continuare un glet subțire de var. Un exemplu concludent, tocmai datorită concepției greșite de restaurare, care a adîncit artificial tencuiala pentru a lăsa aparentă orice piatră susceptibilă a fi considerată fățuită, este dat de portalul trilobat al sacristiei bisericii evanghelice din Sebeș (fig. 22): blocurile din piatră fățuită ale chenarului profilat au marginile cioplite din gros, pînă la linia incizată în perfect paralelism cu profilele verticale, al cărei rost este să delimiteze zona de racordare a tencuielii cu un glet de netezire a suprafeței — perfect finisată — ce urma să primească, desigur, o decorație policromă.

Portalul trilobat de la Sebeș este un vestigiu al basilicii romanice ridicată în a doua jumătate a veacului al XIII-lea[27], ceea ce dovedește vechimea procedeului de racordare a tencuielilor, descris mai sus. La execuția corului de tip hală, ridicat între 1360—1382, s-a folosit un procedeu mult mai îngrijit, care — după cîte cunoaștem pînă în prezent — nu se mai întîlnește în Transilvania: limita suprafeței tencuite a fost net stabilită printr-un falț dăltuit în blocurile de piatră fățuită ale pilaștrilor și ale șpaleților, trasat în perfect paralelism cu liniile arhitecturale finite; de la acest falț, suprafața tencuită se racorda cu gletul subțire de nivelare a porilor pietrei (fig. 27).

[27] Pentru datarea etapelor de construcție ale bisericii evanghelice din Sebeș, vezi M. Angelescu, G. Gündisch, A. Klein, H. Krasser, Th. Streitfeld, *Restaurarea unui monument de arhitectură din epocile romanică și gotică în cadrul ansamblului de monumente feudale de la Sebeș-Alba*, „Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare", 2, București, 1967, p. 90—119.

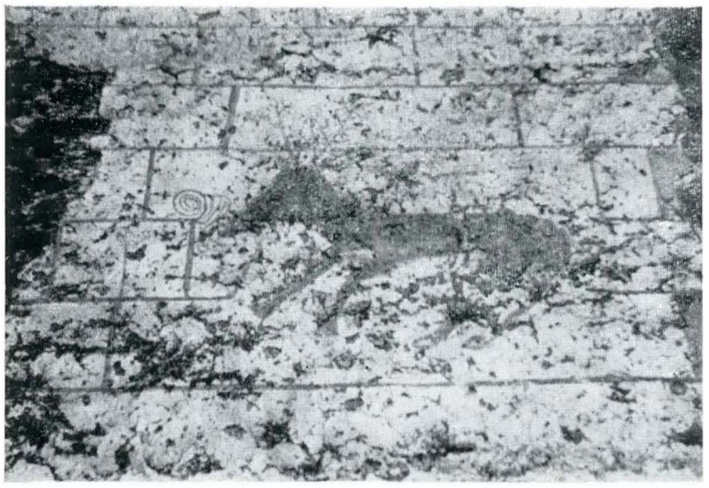


Fig. 11 c. Detaliu de zugrăveală de pe fațada de nord a turnului bisericii rom-cat. din Satul Nou. Foto și desen Vécsey Gyula.

În sfîrșit, nu lipsesc nici exemplele de tencuire integrală a șpaleților de piatră fățuită, un exemplu fiind recent descoperit la o fereastră de pe fațada de sud a Bisericii Negre din Brașov, după înlăturarea zidăriei de umplutură[28].

Revenind la tratarea policromă a exteriorului bisericilor românești, menționăm zugrăveala de pură factură muntenească, în imitație de parament mixt (fig. 28), care a acoperit zidurile „tindei" cu adevărat domnești adăugată de Petru Cercel și Aron Tiranul pe latura de vest a bisericii de zid Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului[29] și care — în stadiul actual al cercetărilor — rămîne un unicat în Transilvania. Decorul policrom al bisericilor românești evoluează, după veacul al XVI-

[28] Descoperirea făcută de Alexandru Dobriceanu, căruia îi mulțumim pentru semnalare.

Fig. 12. Castelul Corvinilor din Hunedoara. Latura de nord a vechiului turn de poartă, astăzi înglobată în aripa Bethlen. Foto Ștefan Butak.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 13. Castelul Corvinilor din Hunedoara. Decorația zugrăvită a Turnului buzdugan. Foto Alexandru Bogdan.

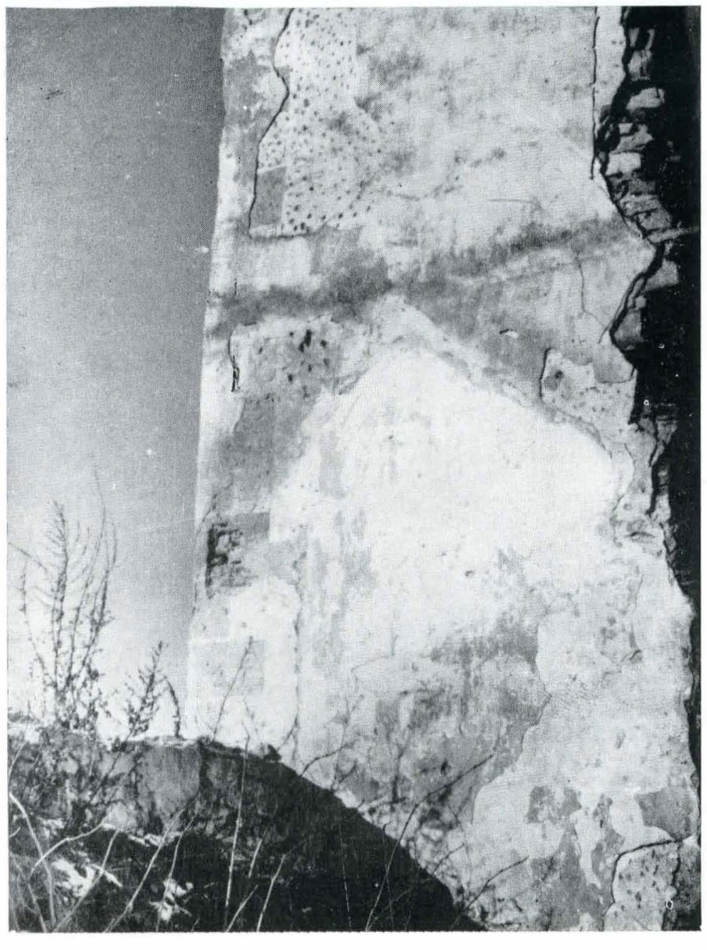
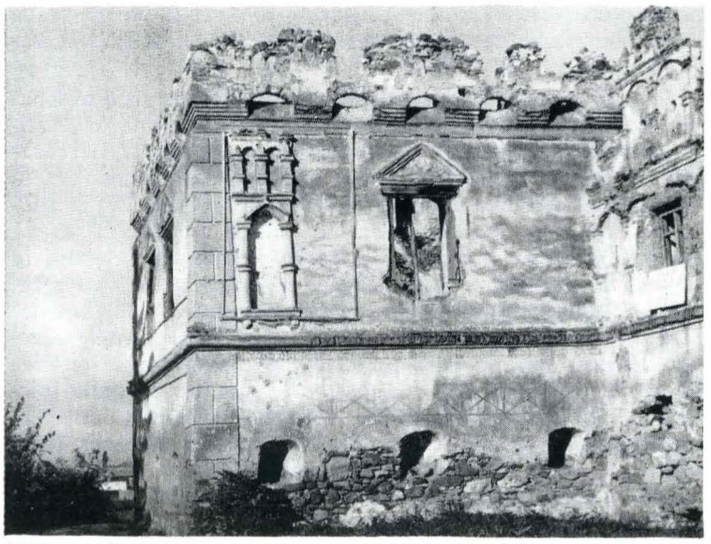


Fig. 14. Castelul Kornis din Mănăstirea, jud. Cluj. Dublu strat de tencuială, zugrăvită în imitație de șenaje.

15



16

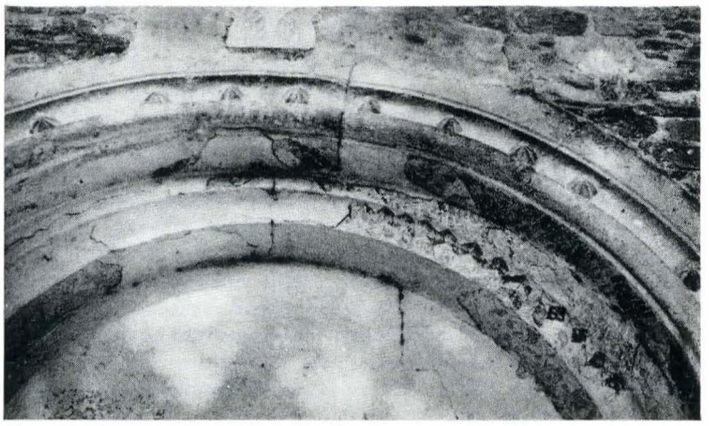


Fig. 15. Castelul din Lăzarea, jud. Harghita. În registrul inferior este vizibilă zugrăveala imitînd bosaje de tip diamant.

Fig. 16. Biserica reformată din Sîntămăria Orlea, jud. Hunedoara. Detaliu al portalului de vest, zugrăvit în imitația dinților de fierăstrău.

Fig. 17. Biserica evanghelică fortificată din Cloașterf, jud. Mureș. Detaliu al fațadei de sud.

https://biblioteca-digitala.ro

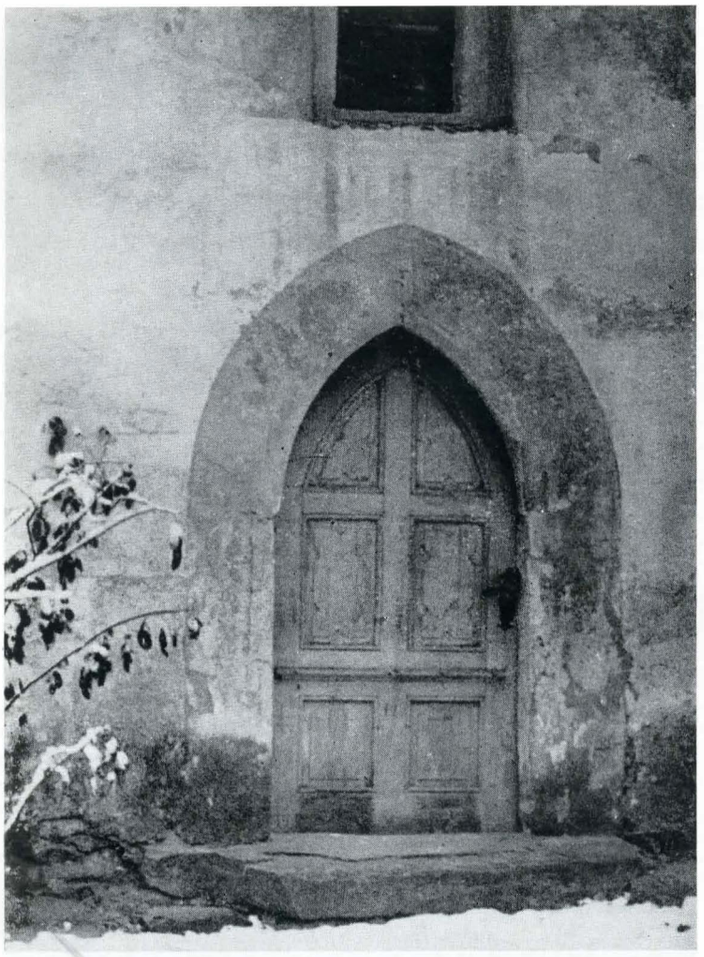
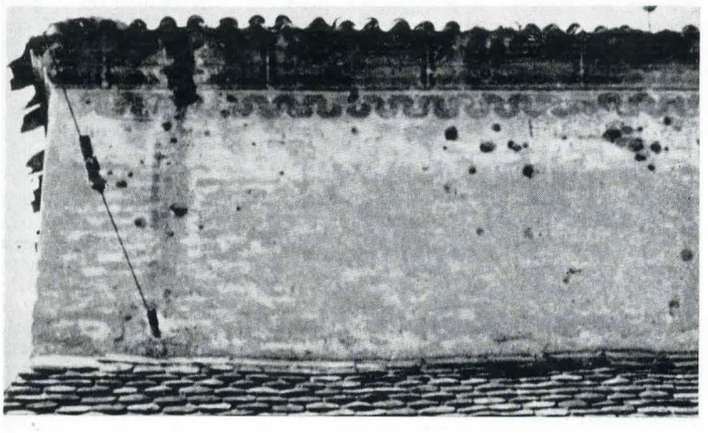


Fig. 18. Biserica evanghelică din Cincşor, jud. Braşov. Portal de pe faţada de sud, cu chenar zugrăvit.

Fig. 19. Castelul Lăzarea, jud. Harghita. Gol de tragere subliniat arhitectural cu decor floral stilizat.

Fig. 20. Cetatea sătească din Şeica Mică, jud. Sibiu. Decor zugrăvit pe cornişa turnului de nord-est



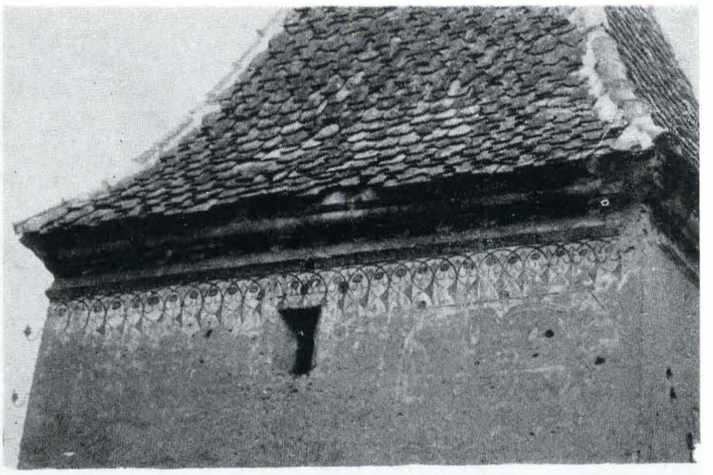


Fig. 21. Cetatea sătească din Şaroş, jud. Sibiu. Decor zugrăvit pe cornişa turnului de nord.

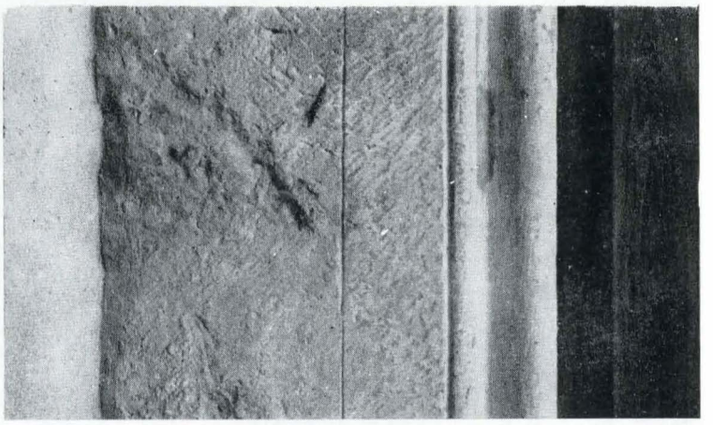
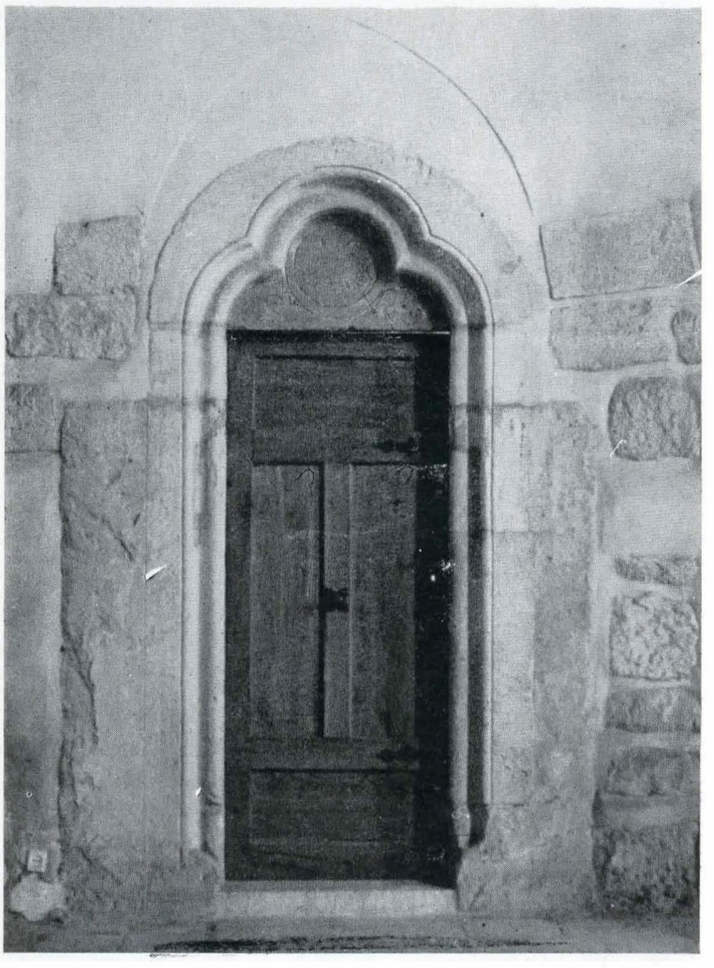


Fig. 22. Chenar de piatră (a doua jumătate a veacului al XIII-lea) refolosit la corul bisericii evanghelice din Sebeş, jud. Alba. Este vizibilă diferenţa de finisaj între suprafaţa ce urmează a fi acoperită cu tencuială şi suprafaţa pregătită pentru gletuire şi zugrăvire. Foto Hermann Fabini.

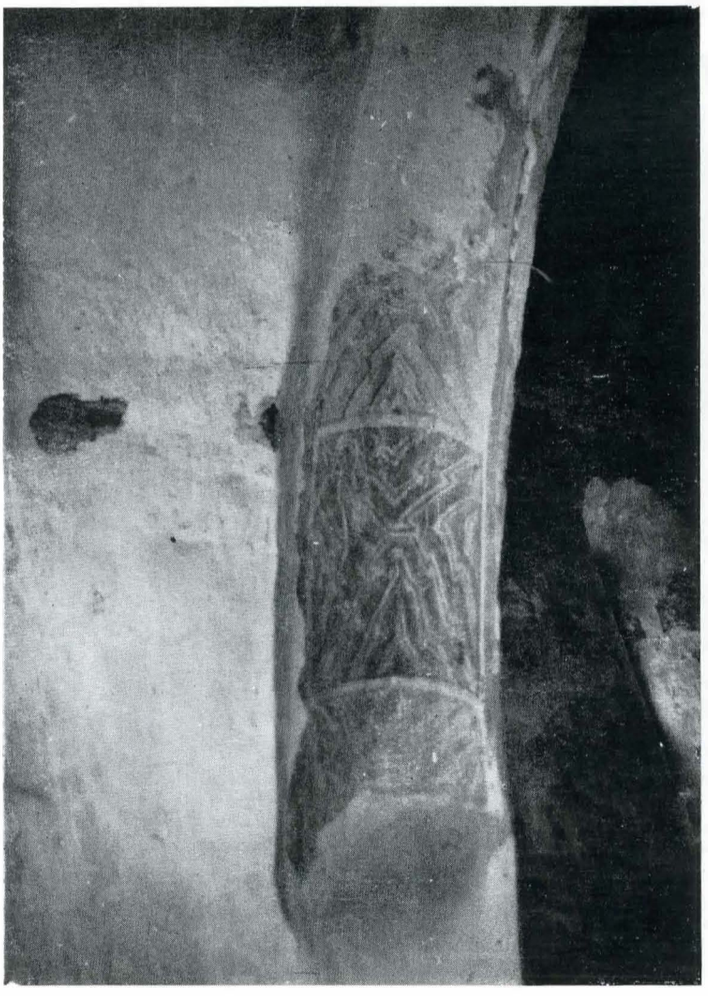


https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 23. Biserica reformată din Daia, jud. Harghita. Detaliu de pictură a bolților corului.

Fig. 24. Biserica ortodoxă din Strei, jud. Hunedoara. Chenar zugrăvit la fereastra de pe latura de est a corului.

Fig. 26. Biserica reformată din Sîntămăria Orlea. Zugrăveala arcului triumfal, în imitația bolțarilor de marmoră.



lea, pe linia unei variate sublinieri a modenaturii, în care pictura figurativă își găsește un loc din ce în ce mai însemnat. Un exemplu care vădește bucuria pentru haina colorată a construcțiilor este biserica Adormirea Maicii Domnului din Turcheș, jud. Brașov, construită în 1738, la care motivele de veche tradiție (arcaturi încrucișate și dungi diferit colorate) se îmbină cu elemente florale naturaliste, pictură figurativă și structurală de asemenea colorată (fig. 29).

Este evident că exemplele citate nu au fost culese sistematic, fiind rezultatul unor observații ocazionale, sau reconsiderarea unor cazuri cunoscute[30], a căror prezentare urmărește, însă, afirmarea inexistenței paramentului aparent în arhitectura medievală din România și, mai ales, obligația conservării și a restituirii finisajului originar în procesul de restaurare. La data actuală, majoritatea școlilor naționale de restaurare (U.R.S.S., Republica Democrată Germană, Republica Federală Germania, Cehoslovacia, Polonia ș.a.) privesc tencuielile și zugrăvelile paramentelor medievale ca pe elemente cu

[29] Etapa finală a cercetărilor, efectuate de Luminița Munteanu și Mariana Beldie la biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, a lămurit complicata succesiune a etapelor de construcție, confirmînd datarea în etapa 1583—1595 a compartimentului zugrăvit la exterior în imitația paramentului mixt (vezi E. Greceanu, *op. cit.*, p. 207). Spre deosebire de ipoteza încheierii spre răsărit a unei biserici independente, pe care am prezentat-o la p. 211 și în fig. 15 a studiului citat, ultimele cercetări au demonstrat alipirea directă a acestei „tinde", de proporțiile bisericii domnești din Tîrgoviște, la biserica de zid anterioară, de factură gotică, legătura cu noul compartiment fiind realizată prin desființarea zidului fațadei de vest (vezi L. Munteanu și M. Beldie, *Cercetările arheologice de la biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului — campania 1975* —, comunicare la Sesiunea anuală de comunicări științifice a D.C.P.N., 16 mai 1975).

[30] Pentru Moldova, vezi I. Grigorescu și N. Diaconu, *Prezentarea unor elemente noi apărute cu ocazia restaurărilor de la Dragomirna, Sucevița, Tazlău și Voroneț*, în *Sesiunea științifică a Direcției monumentelor istorice*, București, 1963, p. 71—88; *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, p. 324. Pentru Transilvania, vezi Vasile Drăguț, *Picturi murale exterioare în Transilvania medievală*, „S.C.I.A., seria Artă plastică", t. 12, 1965, nr. 1, p. 75—102, studiu care — deși este dedicat reprezentărilor figurative — constituie o luare de poziție în favoarea concepției policrome a paramentului medieval.

https://biblioteca-digitala.ro

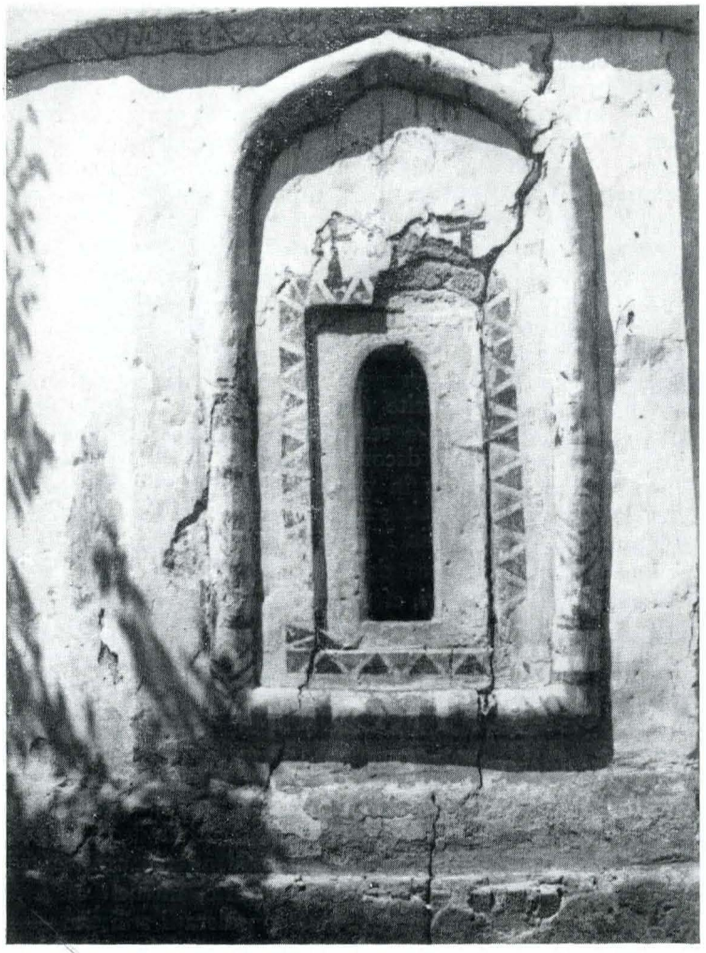


Fig. 25. Biserica fostei episcopii ortodoxe din Geoagiul de Sus, jud. Alba. Detaliu de zugrăveală la absida altarului.

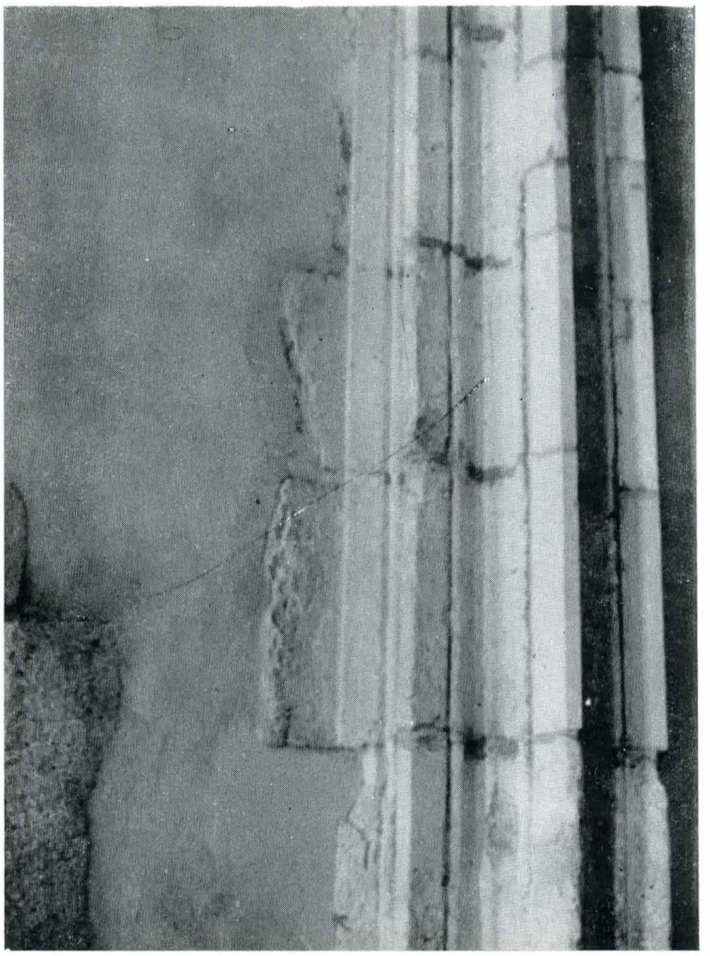
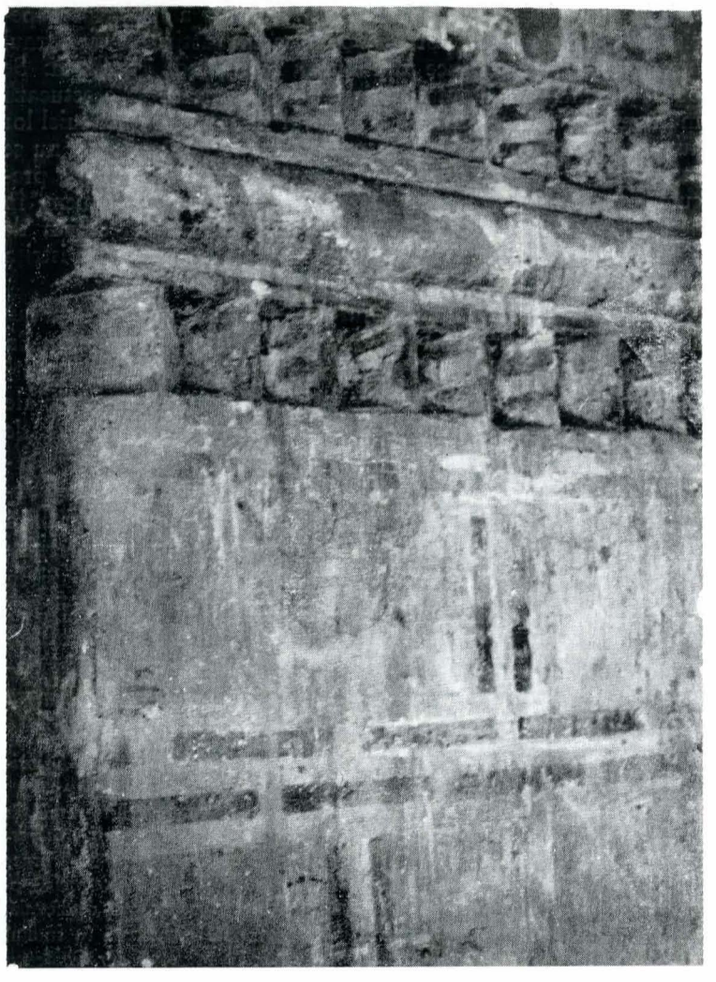


Fig. 27. Biserica evanghelică din Sebeș. Detaliu al unui pilastru din cor, cu faltul prevăzut pentru racordarea tencuielii. Foto Hermann Fabini.

Fig. 28. Biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului. Detaliu de zugrăveală la turnul-clopotniță, în imitația paramentului mixt.



drept egal de cercetare, conservare și evidențiere, în aceeași măsură ca și structura, decorația sculptată sau pictura figurativă. În același timp, concepția romantico-modernistă a paramentului aparent continuă să fie actuală în țări cu o îndelungată tradiție a restaurării, cum sînt Franța și Anglia. Trebuie să recunoaștem că această concepție, predominantă pe plan european între cele două războaie mondiale, a continuat să fascineze pe restauratorii din țara noastră, chiar și în ultimul deceniu. Totuși, din restaurările efectuate de Direcția Monumentelor Istorice cu începere din 1960 nu lipsesc exemple de bune intenții manifestate față de finisajul originar, cu precădere sub aspectul conservării vechilor tencuieli. La bisericile evanghelice din Sebeș și Prejmer, fragmentele originare au fost încadrate de tencuieli noi, cărora le reproșăm execuția din mortar de ciment-var, cu praf de piatră, tencuială modernă care exclude zugrăveala și face să crească umezeala în ziduri. Soluția a fost ameliorată la recenta restaurare a bisericii mănăstirii Putna, unde tencuielile s-au refăcut în tehnica originară, dar în toate aceste trei exemple au fost lăsate aparente pietrele fățuite și profilate, accentuîndu-se prin tencuirea suprafețelor din piatră brută ilogismul păstrării la vedere a marginilor zdrențuite, tocmai la elementele cu rol principal în acuzarea ritmului și a ordonanței fațadelor. În alte cazuri, s-a adoptat sistemul consolidării tencuielilor originare și detașarea lor pe un fond de zidărie rostuită, soluție care a fost adesea recomandată și de vechea Comisiune a Monumentelor Istorice. Considerăm că această rezolvare are un interes pur arheologic, întrucît imaginea fațadei este descompusă în fragmente distribuite de hazardul gradului de conservare.

Dintre restaurările care au urmărit refacerea unitară a tencuielilor, în tehnica veche, cu integrarea fragmentelor de finisaje originare, citățm: restaurarea paramentului exterior al bisericii evanghelice din Hărman, jud. Brașov — cu excepția parterului fațadei de vest; incinta cetății sătești din Valea

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 29. Biserica Adormirea Maicii Domnului din Turcheș, jud. Brașov. Detaliu al fațadei de sud.

Viilor (Vorumloc), jud. Sibiu; corpul bisericii Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, la care semnalăm, însă, inconsecvența tencuirii cu praf de piatră și adaos de culoare a nivelelor superioare ale turnului-clopotniță; biserica mănăstirii Secu; turnul bisericii romano-catolice din Satul Nou, jud. Harghita. Se poate afirma că, la data actuală, restaurările ce se efectuează în România au ca principiu general conservarea tencuielilor autentice, completarea lor — pe porțiunile unde acestea nu se mai păstrează — cu tencuieli realizate în aceeași tehnică, precum și restaurarea decorului policrom originar (subliniem, în acest sens, restaurarea policromiei arhitecturale, efectuată de Tatiana Pogonat la turlele bisericilor de la Secu și Bistrița — vezi fig. 5).

Refacerea — și nu restaurarea — decorului policrom sau a zugrăvelilor originare este încă privită cu neîncredere, în țara noastră, fiind pe deplin valabilă afirmația lui Rudolf Ziessler — unul dintre promotorii reconstituirilor integrale ale coloritului originar —: *„Această despărțire de metodele de lucru și de tradițiile întîlnite pînă în prezent în practica restaurării, presupune curaj și acceptarea unor permanente confruntări de opinii"*[31]. Pînă acum, școli de reconstituire integrală a policromiei s-au închegat doar în Republica Federală Germania, sub influența lui Werner Bornheim gen. Schilling[32] și în Republica Democrată Germană, cu precădere în districtele Dresda și Erfurt, sub impulsul dat de pasionații și profund documentații cercetători Elisabeth Hütter — care a fundamentat și metoda de cercetare — și Rudolf Ziessler[33]. Dintre cele mai reușite și semnificative restaurări din R.D.G. pe care le-am cercetat relativ recent, prezentăm: basilica romanică din Wechselburg — veacul al XII-lea —, unde comparația imaginilor înainte și după restaurare (fig. 30) va da de gîndit — sperăm — asupra rolului culorilor în precizarea intențiilor de compoziție; biserica mănăstirii cisterciene din Marienstern (1248—1280), unde s-au refăcut zugrăvelile originare în imitație de piatră și cărămidă, aplicate pe o zidărie care utilizează ambele materiale de construcție, fără ca zugrăvelil să reproducă natura reală a suportului (fig. 31); capela castelului Augustusburg (1568—1572), unde elementele arhitectural decroșate pe fondul alb au fost zugrăvite în roșu castelul Wilhelmsburg din Schmalkalden (1585—1589), a cărui variată policromie cuprindea și bogate chenare pictate în jurul ancadramentelor din piatră, chenare care au fost refăcute pe urmele descoperite (fig. 32); biserica din Römhild (1450—1470), la care s-a refăcut decorul pictat pe bolți în imitație de traforuri, decor care nu lipsește din Transilvania, fiind conservat în varianta de tip „flamboyant" la capela din turnul Mariei, situat pe latura de est a incintei bisericii Sf. Margareta din Mediaș (cca. 1515).

În România, refacerea decorului policrom se află în stadiul unor prime încercări, efectuate la Sibiu de arhitectul Hermann Fabini și care nu au traversat încă focul criticii de specialitate. Atribuim un deosebit interes restaurării bisericii romano-catolice din Piața Republicii, al cărei colorit variat a fost restituit după tablouri contemporane ridicării ei, precum și refacerii rețelei de fuguri zugrăvite în negru pe fațadele turnului-locuință din complexul casei Altemberger — Primăria veche —, conform fragmentelor autentice descoperite. Restaurarea fațadei principale a palatului Brukenthal demonstrează convingător importanța culorilor în evidențierea arhitecturii, dar nu este suficient argumentată științific, întrucît alegerea culorilor se bazează cu precădere pe considerații stilistice — și mai puțin pe probe concrete. Considerăm că refacerea coloritului prin analogie poate fi tot atît de subiectivă ca și revenirea la paramentul aparent — și, în acest sens, îl citățm din nou pe Rudolf Ziessler: *„ . . . Constatarea prin cercetare a concepției originare a policromiei poate să nu conducă întotdeauna la reconstituirea ei prin restaurare, dar cunoașterea ei trebuie să constituie în orice caz punctul de plecare al programului și al metodei de restaurare. Această cercetare fundamentală reclamă și cunoașterea fără lacune a tuturor tratărilor ulterioare și a stării lor de conservare. Numai prin această cunoaștere se poate lua o hotărîre bine cumpănită cu privire la restaurare, se poate alege între variantele decapare-conservare, restaurare sau chiar refacere a coloritului"*[34].

În concluzie, avînd în vedere creșterea exigenței pentru nivelul științific al restaurării, ne apare necesară generalizarea orientării care evită factorul subiectiv în stabilirea ierarhiei valorilor ce trebuie evidențiate prin restaurare; acest proces trebuie să urmărească punerea în lumină a modului de gîndire care a generat monumentul de arhitectură, al cărui finisaj originar constituie un element de compoziție cu deosebită semnificație. Procesul de restaurare implică cercetarea sistemului inițial de tratare a paramentului, cu o atenție dezbărată de prejudecăți estetice.

Inițierea unor studii sistematice — cu ajutorul metodelor moderne de cercetare[35] — asupra finisării paramentelor medievale va aduce o lumină nouă cu privire la concepția vechii noastre arhitecturi și va impune respectul pe care trebuie să-l aibă restauratorul față de documentul ce îi este încredințat spre a-i reda puterea de expresie proprie.

---

[31] Rudolf Ziessler, *Farbe und Architektur. Zur Polychromie historischer Bauten, în Denkmale in Thüringen*, Weimar, 1973, p. 131.

[32] O vedere de ansamblu a restaurărilor de policromie arhitecturală în Germania Federală apare în *Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz. Jahresbericht 1965—1967*, Mainz, 1970; semnalăm introducerea scrisă de Werner Bornheim, *Farbige Architektur des 13. Jahrhunderts am Mittelrhein*, p. 7—10, care cuprinde și un istoric al studiilor privind policromia medievală.

[33] Metoda de cercetare a coloritului originar este prezentată în studiul elaborat de Elisabeth Hütter, *Untersuchungen zur Polychromie der Goldenen Pforte am Dom zu Freiberg*, în *Kunst des Mittelalters in Sachsen*, Weimar, 1967, p. 222—235. O prezentare de ansamblu a restituirii integrale a decorului policrom arhitectural, în cadrul restaurărilor realizate în R.D.G., apare în volumul *Denkmalpflege in Thüringen*, Weimar, 1973, cu precădere în studiile redactate de Rudolf Ziessler, Gerhard Kaiser și Roland Möller.

[34] Rudolf Ziessler, *op. cit.*, p. 131.

[35] Tatiana Pogonat, Raport asupra deplasării documentare în R.D.G. în 1973 (arhiva D.P.C.N.).

https://biblioteca-digitala.ro

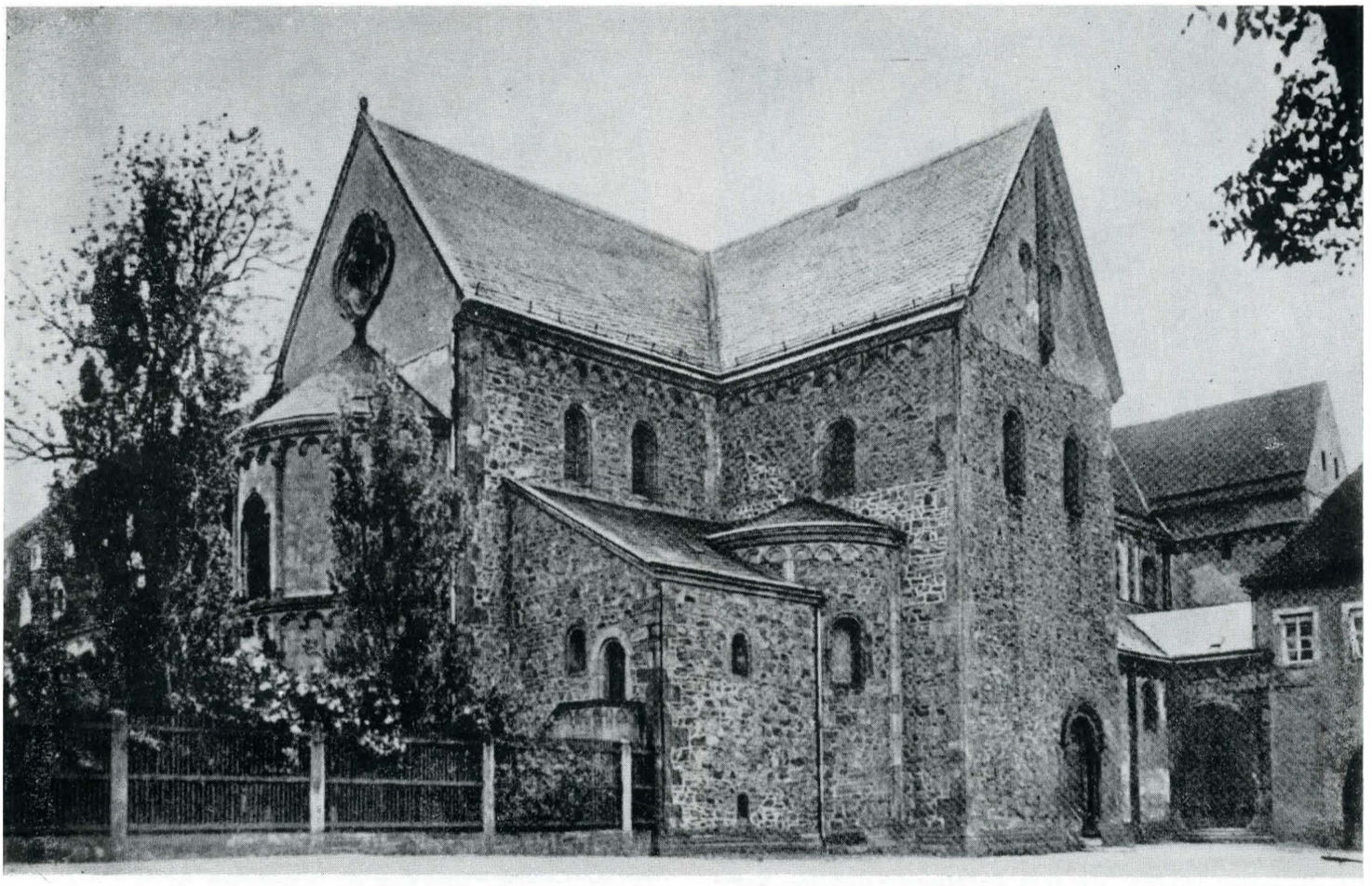


Fig. 30. Bazilica romanică din Wechselburg, R.D.G., înainte și după restaurare. Foto Institut für Denkmalpflege — Arbeitsstelle Dresden.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 31. Biserica mănăstirii cisterciene din Marienstern, R.D.G. Vedere a interiorului, după restaurarea zugrăvelilor. Foto Institut für Denkmapflege — Arbeitsstelle Dresden.

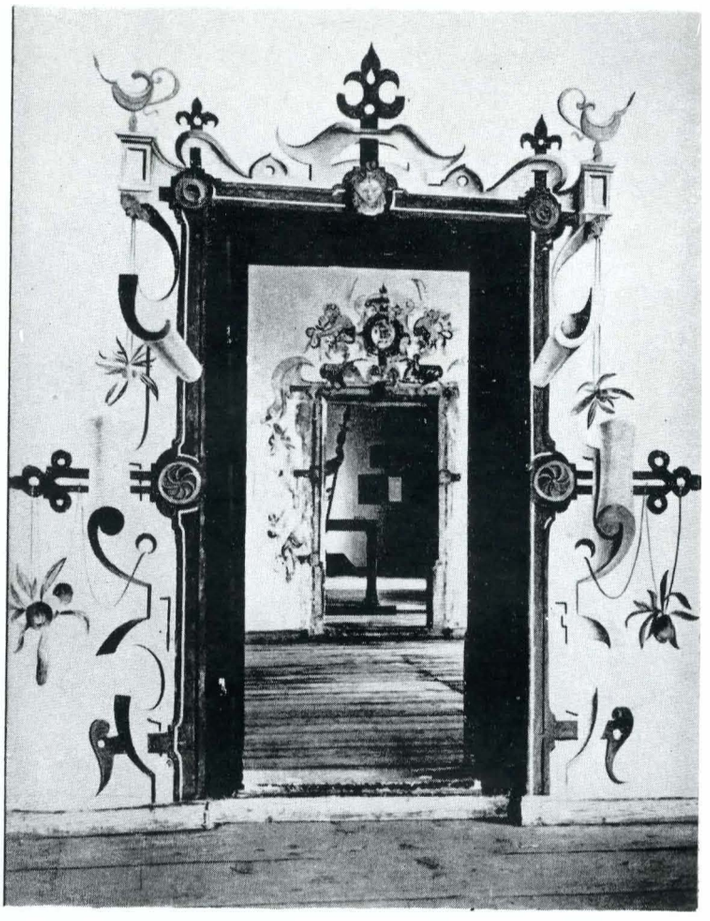


Fig. 32. Castelul Wilhelmsburg din Schmalkalden, R.D.G. Chenar pictat în jurul ancadramentului de piatră. Foto Institut für Denkmalpflege, — Arbeitsstelle Erfurt.

Zusammenfassung

Die Studie befaßt sich mit der noch viel umstrittenen Frage der mittelalterlichen Farbigkeit, im Bereich der Restaurierung sowie der kunstgeschichtlichen Fragen, in Anbetracht ihrer gegenseitigen Wirkungen.

Beginnend mit der zweiten Hälfte des XIX-ten Jahrhunderts, eine wahre Anbetung des „schönen" Baumaterials, tief gewurzelt in der Feinfühligkeit des modernen Menschen als Folge eines langen und wiederspruchsvollen Prozesses (die romantische Liebe für Ruinen, die abstrakte Befriedigung — positivischen Ursprungs — des strukturellen Begreifens, die Vorliebe der modernen Architektur für das sichtbare Bauwerk, der literarische Begriff der menschlichen Persönlichkeit als vielseitige, ständig-zwiespältige Gestaltung), verursachte eine Restaurierungsmethode welche, durch Entfernung des alten Verputzes und Anstriches — mit Ausnahme der figurativen Wandmalerei —, nach der Sichtbarkeit des Mauerwerkes trachtete. Diese subjektive ästhetische Einstellung brachte die Tatsache in Vergessenheit daß, vor der Geburt der modernen Architektur, der Farbenanstrich ein Hauptfaktor war zur Betonung der allgemeinen Konzeption eines Bauwerkes sowie der Weltanschauung einer bestimmten Epoche.

Die mauerwerksichtigen Restaurierungen beeinflußten auf diese Weise die Theorien betreffend die Geschichte der Architektur, in welchen — um die Jahrhundertwende — die Annahme eines absichtlichen Gebrauchs des sichtbaren Baumaterials sich eingebürgert hat, mindestens für gewisse Baurichtungen, wie z. B. für die byzantinische — manchmal auch für die romanische und gotische — Architektur.

Die Wiederherstellung der farbigen Originalfassung bei manchen, nach 1950 meistens in der D.D.R. und B.R.D. ausgeführten Restaurierungen, wurde durch die neue kunstgeschichtliche Orientierung gefördert, welche eine grundliegende Eigenschaft der mittelalterlichen Architektur, — nähmlich, die vollkommene Übereinstimmung zwischen der abstrakten Bedeutung und der zum Ausdruck dieser Bedeutung gewählten Form —, zur Geltung gebracht hat. In diesem Zusammenhang, erkannte man dass die Farbigkeit unentbehrlich war zur Betonung des ideologischen und sozialen Ausdrucks der Bauwerke.

Die allgemein akzeptierte Meinung betreffend den Gebrauch — bis zum Ende des XVI[ten] Jahrhunderts — des sichtbaren Baumaterials in der wallachischen und moldauischen Architektur byzantinischer Tradition, wird in Frage gestellt auf Grund mancher Beispiele von farbigen Anstrich welche die mauerwerksichtigen Restaurierungen überlebt haben. Weitergehend wird im besondern die farbige mittelalterliche Architektur Transylvaniens behandelt, als Treffpunkt der östlichen und westlichen Einflüsse. In der reich nuancierten Entwicklung der architektonischen Farbigkeit dieses historischen Gebietes, stellen die rumänischen Kirchen einen Sonderfall dar: während — beginnend mit den XVII[ten] Jahrhundert — die deutschen und magyarischen Kirchen auf Polychromie verzichten, indem sie mono-, höchstens bychrome, einfache Anstriche verwenden, bewirkt bei den rumänischen Kirchen der Einfluß der wallachischen Architektur eine progressive Bereicherung der polychromen Fassadenverzierungen — figurative Außenwandmalerei mitinbegriffen — dessen Höhepunkt Ende des XVIII[ten] Jahrhunderts erreicht wurde.

Als eine Richtlinie der heute in Rumänien ausgeführten Restaurierungen gilt die *Konservierung* der originellen Farbigkeit, sowie die Ergänzung des alten Verputzes in der ursprünglichen Technik. Die *Wiederherstellung* der farbigen Originalfassung wird noch mit Misstrauen betrachtet, aber Versuche der Anwendung dieser Methode sind schon im Gange.

Die Verfasserin bedankt sich bei den D.D.R. Forschern Dr. Elisabeth Hütter und Dipl. phil. Rudolf Ziessler, welche ihr vom Sehen zum Schauen der mittelalterlichen Farbigkeit verholfen haben.

https://biblioteca-digitala.ro